

القاهرة

أدب • فكر • فن

ماهية الأدب عند مندور
الموت بالحلم والمخدّر
فؤاد حداد .. والشاطر حسن
حين يختلط الدين بالسياسة
نقد الموروث الشعبي
جان كوكتو .. بين السينما والشعر
حوار مع المخرج السوري محمد ملص



● لوحة للفنان محمد عبلة ●



● الصحافة ● العدد السادس والأربعون ● الثلاثاء ١٧ ديسمبر ١٩٨٥ م ● ٥ ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ●

● الثمن ٢٥ قرشاً ●



- عالم الصناعة ● للفنان مصطفى الأرثوؤطى ●
- وجه الفنان الأرثوؤطى ● طرق على النحاس ● للفنان قاسم حسين ●

الفنان الراحل : مصطفى الأرثوؤطى في ذكره التاسعة

يعد الفنان الراحل مصطفى الأرثوؤطى أحد الأعمدة الفنية للمدرسة التجريدية خلال الفترة ما بين أواخر الخمسينات إلى أن رحل عنا في عام ١٩٧٦ . لما تشله تلك المدرسة إبان هذه الحقبة من تفاعل في الحركة الفنية المعاصرة في شتى نواحي الثقافة بأثوارها المختلفة من أدب وفن وفكر

ولعل براعة هذا الفنان لم تتوقف عند حدود تلك المدرسة فحسب لكننا نستطيع أن نقول إن الأرثوؤطى كفنان قد اخطأ لنفسه أسلوباً وطابعاً خاصاً في تعامله مع الأشياء التي يستقى منها اتجاهاته ونظم حياته ، هذا الفنان قد وضع لنفسه حدوداً وأهدافاً فنه وما ينبغي أن يتحدده ، ليس فقط من أهداف وقيم فنية ، بل أيضاً تلك الحدود التي يضعها نصب عينيه في كل عمل ينتجها أو يقوم به ، وعلى الرغم من هذا التحديد والالتزام نرى في طابعه الفني هذا سمة عامة تكسب أعماله ذلك المناخ الذي أراد أن يصوره .

وربما كان من العسير أن نحدد ذلك الطابع الذي ميزه عن غيره من الفنانين في نواحي التصوير لولا درابنتا بأن هذا الفنان قد قام في الفترة ما بين ١٩٥٨ - ١٩٦٠ قام بدراسة مركزه لمفاهيم الفنون الحديثة أو بالأحرى الكلاسيكية الحديثة . سبقتها دراسات مركزية في بعثته بلندن إبان الفترة من ١٩٤٣ - ١٩٥٠ من الممكن أن نسميها مرحلة الأعداد والتكوين الفني لشخصيته كمصور .

وبما لا شك فيه إن الأرثوؤطى كان من الفنانين الثابرين الذين يقدمون من الأعمال ما يصور بدقة وحس مرهف تلك العلاقات الفنية التي تعتبر متناهية في الدقة والتي لا يشوبها أي عامل من عوامل المصادفة . وأسلوبه في التصوير في أن خطوطه التي يخطها على لوحاته والألوان التي يريتها ، إنما تتحدد من حيث درجاتها ويريها اللون لكي توفر للمشاهد إحساساً أراد هو أن يصوره بروح من الحس الفني ودرجة عالية من الصدق والتعامل مع الحياة . وكأنه يريد أن يقصم لنا عن جوانب خفية نشعرنا بجانبها من الطبيعة أو صراع العصر وإنجازاته . كل ذلك أراد أن يتجاوز فيه مع من يشاهدون أعماله دون خدعة أو مغالاة .

ولقد كان الفنان الراحل مصطفى الأرثوؤطى فناناً كبيراً وغزواً للأستاذ الذي وهب حياته ووقته في خدمة جبل من الفنانين التربويين أسهم إسهاماً كبيراً بل وعميقاً في تنويرهم وتبصيرهم وفي تعميق ثقافتهم الفنية ، وإذا كنا الآن بصدد ذكرى هذا الفنان التاسعة فلا يفوتنا أن نقف وقفة حب ونحبة إجلال لفن هذا الرجل ولشخصيته الكبيرة .

د. مصطفى عبيد

إهداء 2006

ورقة الكميات / محمد فاروق الغراب
الإسكندرية

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة -

د. سمير سرعان

رئيس التحرير

عبد الرحمن قهبي

نائب رئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحى

المدير الفني

محمود الهندى

مكتبة التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أمية كامل

د. عبد الغفار كواى

د. عبد القادر محمود

د. ماري تيريز عبد المسيح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود قهبي حجازي

د. نهاد صليحة

هانى الحلوانى

د. هيام أبو الحسن

مدير الإدارة

عبد البديع قمحاول

● الأسفار ●

السودان ٦٠٠ طبع - الموسوية ٥٢ عدد ٢ في جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بإفريقيا الصادر في بلاد النصارى البرية العربي واللاتيني والبلاستان ثلاثون دولاراً أو ما يعادلها بإفريقيا الجوى. وفي مختلف أنحاء العالم لثلاثة وخمسون دولاراً بإفريقيا الجوى والتميزه تسد مديوناً لثلاثين الأسفار عامية المعزية العامة للكتاب ج. م. ٢٠٠٠ أو محاولة لثلاثة. أو شيفر من لثلاثة المعزية العامة للكتاب - كوريش النيل - القاهرة وتختلف رسوم البريد للمحيط على الأسفار الموضحة.

في هذا العدد

أدب

ترجمات

- ٤ (عند مدور تاندا) حالة البراسي
- ٧ (المتنبي في مرة الواحش) أحمد حسين العامودي
- ١٢ (فؤاد حاد) الشاعر حسن هشام السلاوي
- ١٨ (البراسي بين هرجو وحافظ إبراهيم) د. إيتام الأساوي

إبداع

- ٦ (لسان النار) قصة د. إبراهيم الحسني
- ١٠ (بتصميم إلى ليس) حسن طيب
- ١١ (محاولة قصيدة) شادي صلاح الدين
- ١١ (وأين اليقين؟) قصيدة د. عبد فرج خليل
- ١٤ (غلظة الجلد قصة من الأدب الأساسي) زهير لبتس فرحة د. مصطفى ماهر
- ٢٦ (سيرة الشيخ نور الدين) رواية د. يونس أحمد حسن الدين
- ٤٢ (أوراق الحريق) قصيدة فوجي (ترجمة د. هيام أبو الحسن)

فنون

- ٢١ (العمارة الداخلية) الديكور د. صلاح كامل
- ٣٢ (حكاية شعبية وثقافة التراث الشعبي) حسن عطية

فكر

- ٢٠ (الموت بالحلم والمطر) وليد منير

تحقيقات ولقاءات

- ٣٠ (حوار مع المخرج السوري محمد مخلص) حسن علي زين العابدين
- ٣٤ (مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص... والخروج من المأزق)
- ٣٤ (إحدى عبد الرزاق أبو العلا)

أبواب

- ٥ (رواية)
- ٩ (نفس الشباب) عمر نجم
- ١٧ (البنية الشعراء) أحمد الحون
- ١٩ (اللغة والحياة المعاصرة) د. محمود قهبي حجازي
- ٢١ (قصيدة للناشئة) تحسين عبد الحى
- ٢٣ (قراءة لشكوكية) عمدة الهندى
- ٣٥ (رواية)
- ٣٧ (رسالة نيتا) عبد الحميد ادخل
- ٣٨ (من الصحافة الأدبية العربية)
- ٣٩ (من الصحافة الأدبية العالمية) د. ماهر شفيق فريد
- ٤٠ (مناقشات)
- ٤١ (حكايات من القاهرة) عبد السمح شحبي
- ٤٣ (الحياة الثقافية في أسبوع)
- ٤٦ (حوار مع القاري)
- ٤٦ (مصريات)

لوحات فنية

- ٢ (عالم الصنعة) لوحة للفنان مصطفى الأرطوطي
- ٤٧ (لغة الكابيرا) جمال الدين خليفة

رسوم المواد المنشورة للفنان الفلسطيني ياسر أبو سيدو

ماهية الأدب عند مندور

محمد مندور

ناقدا

هالة البرلسي

أما فيما يخص مندور كناقد ، وأدى - فلا نجد أية إشارة من قريب أو بعيد إلى نقده السياسي الاجتماعي وذلك لسببين رئيسيين أولهما أن منهج مندور السياسي والاجتماعي يظهر جليا في كتاباته النقدية وانتهيا أن نخل مندور المشاغل كان النقد الأدبي وليس أي نقد آخر . وينقسم هذا البحث إلى قسمين ، يعنى القسم الأول بتناول نقد مندور نظري بينما يتناول الجزء الثانى مندور : الناقد التطبيقي .

لقد استهوى مندور الجانب التطبيقي في النقد نظراً لدراساته الفرنسية والتي جمعت « بتفسير النصوص » وتعتبره أساساً لها ولكنه رأى أنه من الضروري أن يعرض للنظريات العامة أولاً معتمداً على المقارنة والموازنة بين الأدب العربى والأدب الغربى حتى تكتمل الصورة لدى القارئ وهو ما حدث بالفعل ، فقد تناول بالبحث فنون الأدب من شعر ومسرح ونقد ونثر وخطابه ومقال ويدرس مذاهب الأدب من كلاسيكية ورومانسية واقعية وطبيعية وبرناسية وقبلة وموضوعية وفرويدية وسرمالية ووجدانية ليقدم للدارس وللقارئ المعادى على حد سواء عرضاً متكاملاً لنظرية الأدب بفنونه ومذاهبه المختلفة .

أما من الناحية التطبيقية ، فقد طبع مندور ما عرف من نظريات وأسس على الأعمال الأدبية . وقد تكون مذهب مندور النقدي عبر ثلاث قنوات هي الترتيب التاريخي والموضوعية ثم الأيديولوجية ، حيث تطور نقد تأثر حتى أصبح ناقداً أيديولوجياً يعنى بالتفسير والتحليل والتوجيه بغير تصف أو أملاء .

هكذا كان مندور ، داعية . من دهاء التجديد الأدبي ، ليس في مجال النقد فحسب بل وفي الأدب ذاته . وكنا يعرف دعوته الشهيرة إلى الأدب المهيموس وغيرها من القضايا التي مازالت تثير الجدل من حولها كلما ورد ذكرها . ذلك هو مندور . . .

ماهية الأدب عند مندور أو تصحيح المفاهيم النظرية

بعد الفصل بين النقد النظرى والتطبيقي من الموضوعية بمكان ، فالنقدية يدمجها التطبيقين ويروضها ، وبالتالى لابد له من أسس وفوائد يستند إليها ليظهر سليماً ومؤثراً . لذلك فإن محاولة تناول النظرية بعيداً عن التطبيق تعتبر تماماً مثل محاولة فصل الشكل عن المضمون .

فالحديث عن محمد مندور : الناقد التطبيقي ، لا يمكن أن يتم بمنزلة عن كتابته تطبيقية . فهو يتحدث مثلاً عن الأدب وفنونه ومذاهبه مكرساً كتباً كاملة لهذه الموضوعات ، ولكننا نجد في هذه الكتب ذاتها إشارات وأمثال لا يمكن إلا أن توصف بأنها مشاغل من النقد التطبيقي . ومن ناحية أخرى ، فلنا تصادف في كتب أخرى - كتبت خصيصاً كأمثلة للنقد التطبيقي - أجزاء كاملة تعنى بشرح نظرية الأدب . ولكن لأغراض البحث والدراسة ، لا نجد المرء نفسه يخيرا أمام تلك المعضلة .

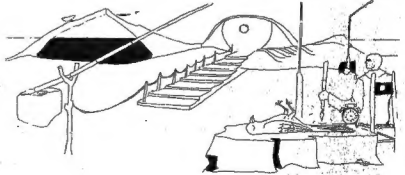
جلية ، وهي سعيه المستمر لتصحيح المفاهيم الخاطئة التي ترسبت في أذهان بعض الناس . فنجده يعرض الاتجاهات السياسية المختلفة ، فيناقش جدوى كل منها عارضاً مزاياه وخصومه ثم يترك حرية الاختيار بعد ذلك للقارئ . وقد أثارت مقالات مندور عن الاقتصاد المصرى الكثير من الجدل من حولها لأنها ربطت بين الاستقلال الاقتصادى والاستقلال السياسى ، تلك الفكرة التي يبتاعها ساسة اليوم ويشتبهون بها . وقد أضاف مندور أيضاً من اتصاله المباشر بالاجتماع وأحاساسه بنضج الحياة المعاصرة عن طريق تناوله لأدق القضايا وأكثرها حيوية في مقالاته السياسية والاجتماعية مما جعل منه ناقداً أدبياً ملأً بخفايا عصره ، تلك الخفايا التي تثل الخلفية الرئيسة للكتاب والشرائح الذين تناولهم مندور بالنقد .

أما مندور الأستاذ الجامعي فهو الذى خلف لنا ذلك الكم الهائل من المحاضرات التي شكلت عصارة فكرة وخبرته وتجربته . تلك المحاضرات التي تناول فيها موضوعات غاية في الأهمية مثل فنون الأدب ومذاهبه المختلفة فضلاً عن نقده لبعض الشعراء والكتابات مثل : وللى الدين يكن وأسماعيل صبرى وعزير باهافة وتوفيق الحكيم . وهكذا يتضح لنا أن مندور الترجع ومندور كاتب المقال ومندور الأستاذ الجامعي كلها روافد تصب في نهر مندور الناقد .

لقد تعد مصر مفكراً شاملاً في التاسع عشر من مايو عام ١٩٦٥ لقد كان مندور متوجهاً وكاتباً للمقال السياسي والاجتماعي واستأذناً جامعياً بالأضلاع إلى كونه ناقداً .

وقد يكون من المستغرب أن تشير إلى كل هذه الصفات في مندور ونحن بصدد دراسته كناقد فقط . ولكن هذه الدفعة سرعان ما تزول عندما نعلم أن مندور المترجم كاتب المقال ومندور الأستاذ الجامعي يلتفون مع مندور الناقد ليكونوا هذا الفكر الشامل . لقد ترجم مندور العديد من الكتب التي يمت معظهما بصفة وثيقة إلى الأدب . ولذلك نجد قد أضاف منها وخاصة كتابي : « دفاع عن الأدب » و « لجورج ديهايل » و « منهج البحث في اللغة والأدب » ولانسون ومبايه . هذا بالإضافة إلى ترجمته لأعمال أدبية شهيرة وخالصة مثل مقام بولفاري لفلوير ونزوات ماريان وليالي موبس للشاعر الفريد دى موبس وقصص رومانية لكولنستين لجرودو ، وإيون كراتانجا ، وتيودور ادرزى وغيرهم . وقد وفرت له ترجمته لكل هذه الأعمال معرف وثيقة وصله بحميمه بالأدب الغربى الذى كان له أعظم الأثر في تكوين مندور : الناقد الأدبي .

أما فيما يخص مندور كاتب المقال السياسي والاجتماعي فإنه يشترك مع مندور الناقد في خاصية





لقد تناول محمد مندور أكثر من موضوع في هذا الصدد، فتجدده يتحدث عن ماهية الأدب وعن فنيته المختلفة من شعر ونثر ومسرح ونقد وخطابه ومقال كما يتناول أيضا المذاهب المتعددة للأدب من كلاسيكية ورومانسية وواقعية وطبيعية ورومانسية ورمزية وفنية وموضوعية ولرؤية وسريالية ووجودية . والسؤال الذي يقرض نفسه هنا هو : ما الدافع وراء تناول محمد مندور لكل هذه الموضوعات بالبحث والدراسة لدرجة جعلته يترك كتابا كاملا لمتابعة أحد مذاهب الأدب وهو مذهب الكلاسيكية ؟

لقد أشار محمد مندور بنفسه إلى هذا الدافع عندما قال إن الأدب العربي الحديث قد تأثر بالأدب الغربية ، ما جعله ، يحرص على الحديث عن مذاهب الأدب الغربية التي اختلفت تبعية في ادبنا المعاصر ليجادل أو يسهل فيها . وتشمل العبارة السابقة على ثلاث نقاط رئيسة سيدور حولها الحديث عن محمد مندور كتأثير نظري ، فهناك أولا تأثره الواضح بالثقافات الغربية وهو ما يقوده للفتنة الثانية وهي استعداده الغزير للأملنة من كل الأدب أصل اختلاف لغائبا وثقافتها وثالثا عارولها الجادة لتصبح ما شاع من مفاهيم قد يسهل فهمها كالأثر .

يبدأ محمد مندور كتابه عن الأدب ومذاهبه بتعريف الأدب ومفهومه عند العرب فيقول أن المفهوم التقليدي للأدب عند العرب لم يتحدد في شكل فني معين بل استقر الرأي على تعريف سطحي ضيق يقول إن الأدب هو الشعر والنثر الفني أو أنه الأخذ من كل شيء بطرف . ولكنه لا يقتنى لمفهوم الأدب عند العرب بالطسحية والضييق ، بل يحاول أن يجد الحل في تعريف الغرب للأدب والذي يلخصه في قوله أن : الأدب يشمل كافة الآثار الفنية التي تثير فينا بفضل خصائص صياغتها التماثلات عاطفية أو احساسات جمالية .

وقد وصل محمد مندور إلى هذا التعريف بعد دراسة العديد من التعريفات ومتانفقه بعضها ، تلك المتانفقه التي قادته إلى التمرس لتعريف للأدب مؤده أن : الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية ، وهو تعريف اتبته والمزان والمعاد عند تقديمه لتعريفه وحافظ وبخاصة في كتاب الديوان ، كما نجد مدلوله الواضح في كتاب الفرهاب ليحيالحيال نعيمه وذلك فضلا عن مقدمات الدواوين المعديدة التي نشرها معاد زكي أبو شادي والمعاد والمزان وغيرهم من شعرائنا المعاصرين .

ويتنقد محمد مندور هذا التعريف لأنه يهسر عن مفهوم فيها عن فنان اديبي يقول إن التجربة البشرية هي التجربة الشخصية أو : المعاناة الحفيلية للأدب أو الشاعر . ويؤسره محمد مندور مثالا على ذلك من الأدب ، وهي قصة الأدب الفرنسي بير لويس والتي يحكى فيها عن فنان اديبي أراد أن يرسم لوحة يعبر فيها عن الألم الذي يرسم على وجهه : بيرلويس . فاحضر عبدا وأخذ يعذبه بالثار ويرسم تعبيرات الألم التي تظهر على وجهه . فلما رأى الفنان العبد ما حدث له من جراء تعذيب الفنان له ، ثاروا ولكن الفنان

تتردد الآن أقوال كثيرة ، وأحاديث أكثر عن ديون مصر ، ومشاركة الشعب في القيام بمواجه لتسديدها ، أو على الأقل لتسديد جزء منها . والمأساة في رأينا أكثر من مجرد تسديد ديون ، لأنها عارولة جادة لاستنفار المشاعر الوطنية ، وتعجيد الولاء للوطن من خلال إجتذاب المواطن الفرد ، الذي تستغرق المشاكل اليومية الصغيرة ، ووضعه في إطار أوسع وأرحب . لكن يعيش مشاكل المجتمع الذي يتنمى إليه ، بمسوميتها ، وجزئياتها أيضا .

وتحول هذا المواطن البائل من مجرد تابع إلى إنسان مشارك ، والفرق بين النبية والمشاركة فرق شاسع وحائل . . . ذلك أن الإنسان الذي يشعر أنه ليس سوى جزء من قطع بسوفه وعاته إلى مستقبل مجهول ، يختلف عن الإنسان الذي يشعر أنه جزء من مجتمع يؤثر فيه ويتأثر به . ويشترك بشكل أو بآخر في صنع القرارات التي يحتاج إليها المجتمع في تقدمه وازدهاره . إنه ليس إنسانا بلا دور ، ولكنه إنسان يملك ما يستطيع أن يقدمه مختارا من أجل الوطن . .

غير أن هذا الإنسان الذي نسمي إليه ، والذي لا يجب أن ندخر جهدا في الوصول إليه في حاجة إلى أشياء كثيرة لكي يكون مشاركا ، وليس تابعا . .

وأول هذه الأشياء : هي ثقافة هذا الإنسان العامة ، التي تصنع له مشاعر الانتباه وتؤكدده . . فثقافة عامة خست يوما عيالها ، وقدرها على التخيل ، كما خست مرتوتها وثقافتها بنفسها ، وأصبحت سائكة جامدة . لا تنتج سوى إنسان سلبى دفاى ، لا يملك القدرة على المبادرة ، ويفتقد الخيال ولا يستطيع حتى أن يحلم .

وثقافة عامة تتحول دائما ، وتتطور أبدا ، مبعدا عن اليات والجمود هي التي تكون قادرة على صنع إنسان ، ويجمع يتحرك دائما إلى الأمام مجتمع يملك القدرة على توليد برامج تكون أكثر من مجرد مشاريع إجرائية . وثقافة من هذا النوع تكون قادرة أيضا على بلورة مفاهيم عامة ، يتحد الشعب فيها وحوها . فأى بضعة مكانها عندنا الحادى ، تكون قاصرة بغير مشروع حضارى يسانداه . فدعونا نحلم ونأمل مشروعا الحضارى الذى لا يولد أبدا ، فستكون مصر بغير ديون ترفعها ، وبغير دعوة إلى تسديد مثل هذه الديون ، لأن المواطن الذي لا يشعر بمصر ديون الوطن . ويرعى أبى يونية الخاصة فىسعى إلى الخلاص منها ، لأن الفئتين في تراه التناق واللين : هم في الليل ، وذئ في النهار . □

بخمس سنوات تقريبا ، عندما اعلن علماء النفس ، وحمل رأسهم محمد مندور رأى كثير من النقاد ، وأسهم جورج ديهامل ، الذين لم يقرأوا « بيرلويس كما لم يقرأ الفنان الأفريقى على مسلكه لم يستيقوا عارولة قصته وذلك لأجهام بغير ذلك الخيال الذى يحتاج إلى توليد الألم بالفعل لكي يصوره » . أما عن رأى محمد مندور في النظرية من الناحية التطبيقية فيلخصه في كتابه الشعر المصرى بحد شوقى : الحلقة الأولى :

عندما يقول إن خطر هذا المنهج يصيب أصحابه انقسام وبخاصة إذا كانوا من « الأديباء والشعراء المتوقفى الأساس . . . وهذا الخطر هو ما أصاب عبد الرحمن شكرى فعلا . فقد انتهى به التماثل في نفسه واستيقان ذاته حدا جاوز ما أرياسه في بعض الشخصيات الروائية ذاتها مثل شخصية هاملت » .

بحال كان محمد مندور هنا أن يصبح أحد المفاهيم الحافظة للأدب عن طريق ذكر مثالين ، أحدهما من الأدب الفرنسي والآخر من الأدب العربى ، ليثبت خطأ فهم البعض والتجربة البشرية : على أنها التجربة الشخصية ، وهو ما ثبت خطأه وبالتحديد في أواخر السبعينات من هذا القرن ، أي بعد وفاة محمد مندور

عرض عليهم لوحة التي هذات من ثورتهم وجعلتهم يتسبون له الملمر فى فعل .

ويؤيد محمد مندور رأى كثير من النقاد ، وأسهم جورج ديهامل ، الذين لم يقرأوا « بيرلويس كما لم يقرأ الفنان الأفريقى على مسلكه لم يستيقوا عارولة قصته وذلك لأجهام بغير ذلك الخيال الذى يحتاج إلى توليد الألم بالفعل لكي يصوره » . أما عن رأى محمد مندور في النظرية من الناحية التطبيقية فيلخصه في كتابه الشعر المصرى بحد شوقى : الحلقة الأولى :

عندما يقول إن خطر هذا المنهج يصيب أصحابه انقسام وبخاصة إذا كانوا من « الأديباء والشعراء المتوقفى الأساس . . . وهذا الخطر هو ما أصاب عبد الرحمن شكرى فعلا . فقد انتهى به التماثل في نفسه واستيقان ذاته حدا جاوز ما أرياسه في بعض الشخصيات الروائية ذاتها مثل شخصية هاملت » .



لِسَانُ الشَّارِ

ابراهيم الحسيني

وراعها ، دهكت كفيها «بالجلسرين» من الزجاجات التي تحفرها في صندوق أسيانها الصغير ، غسلت أسنانها بالحمر ، وتأمّلت حبات المياه على جسدتها الذي حكته بالليفة والصابونة والحجر ، إرتدت ملابس الحديد الجديد؛ والمللوة ، قرصت خديها ، ومرت شعرها صغيرين خلف ظهرها ، وسارت إلى مدافن القرية . لن أجعله اليوم يقادر العزبة .

وهناك وقفت - دون تسوان العائلة - تحت شجرة عجوز ، تتأمله خلف شواهد القبور ، يرشف الشاي ، يدخن البخور ، ويتجاذب أطراف الحديث مع الرجال فوق الحصار ، يوزع الرحمة والصدقة : الفقائر والتمر والقروش ، على الشيوخ - الذين يتناوبون تلاوة القرآن - وأولاد القبور ، إلى أن امتلئ سيارته ، وغاب خلف سحابة من غبار الطريق .

- ٣ -

في الصباح تخرج فاطمة ، تلف البلاد القرى والكفور - محاصرها ألف عين من الشمال وألف عين من اليمين - ترش الطوب بآليها ، تضرب الأسمنت بالرمل والزلط ، تصعد السفالات وهي تحمل قوالب الطوب فوق كتفها وعندما تنوارى الشمس ، ويملو صوت المؤذن - من جامع البكري - لصلاة المغرب ، تعود : ترمي ورقة المعسل في حجر أبيها ، تدرس القروش في يد أمها ، تأكل ، تشرب ، تتجشأ ، وتنام .

والليلة لا تدرى فاطمة لم استيقظت على صوت أبيها يقول لأُمها :

.....

- عليك بالأحجية والتماييز هكذا قالت أم إسماعيل عرافة القرية . فدخلت فاطمة بنام مالت جدرانها وتشققت ، ولغضت الورقة المطوية التي سحبتها من صدرها ، تنهدت ودارت نضى وتثبت الشموع حول مقام الشيخ درويش .

- ٤ -

أطلت فاطمة من الباب الخشبي المواري ، تمشح الطريق التي خوت من السارة بعد صلاة العشاء ، رشقت الكلب الأسود الكبير - المسمى أسام الدار - بنظرة مستفزة ، ودعيت : لفت يديها حافة سور طين ، وهي تضغط صدرها ضغطاً رقيقاً ، وتلفت ، تنظر الطريق وقائمة الليل ، لت نوريا بين فحلديها ، وتلفت ، ركبت السور تفرج ساقها في انسجام ودفء وللة راجفة ●

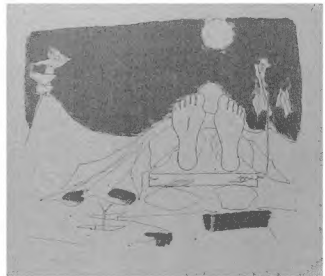
صحت فاطمة من النوم مفزوعة ، والدم الساخن يتدفق لزجا بين اكتناز وبضاضة لفحلديها . وكانت الحجرية معتمة . يحذر انسلخت من بين الأخوة المبعثرين حوالها ، ورجّت جسم أمها المفرطح رجاً قويا ، وقالت :

امه .. انت يامه .. الله .. ما تصحى يا ولية .
وكانت - من بعيد - تسمع هواء كلاب ضالة .

حينذاك كانت سيارة دفن الموتى - وسط طابور من السيارات - تدخل القرية بجثة الحاج مندور . صرخت فاطمة ، ولطمت خديها ، ورددت مع النسوان أغنيات الموت : رأيت وراث البيت والغيظ والقرن ، وغدا يأت ، يعمل وسط الطبول والدغاريد والدفوف ، إلى البيت العالي في مصر ، الله يرحمك يا عمي وديشيش ، الطوبة تحت رأسك .

- ٥ -

تلقت فاطمة - بفرح - لحم الضحية من البيت العالي في مصر ، أشعلت نار الكائون، تحت المياه إلى أن غلت ، مضت بها إلى القاعة ، أغلقت الباب



سبعين بيتاً ، كذلك بَدَلُ ألفاظاً في أربعة أبيات لشمسكه
بمعناها .

وهذا الطرح والتبديل نوع من التهذيب للديوان ،
وضرب من النقد في آن واحد ، إذ أنه نحى ما لا
يرتضيه ذوقه ، وبأياه أدبه . ولكن هذا الخلف والتغيير
ينتاقى مع الأمانة العلمية ، ولو جاز ذلك خلفنا الكثير
من الشعر ، وبدلنا العديد من الألفاظ في كتب
الأدب ، وأخرجناها في صورة لا تطابق أصلها .

والسألة هنا لا تتعلق بحذف عدة مشات من
الآيات ، أو بحجب عدة كتب ، فلن يفسد الأدب
العربى الكثير كثيراً من جراء هذا ، ولكن القضية تتعلق
بأن هذه الأدب المحجوبة تصور بيتاتها ، وتنقل أخلاق
المجتمع ، وتبين درجات ثقافته ، وقدر التهذيب في
سلوك الناس . فالأدب مرآة للصراع وأهله ، والتجميل
بالحذف أو بالتبديل نوع من التزييف ، وقصيدة التى
في هجاء فيه من الأمانة يمكن أن يكون ديوانه لعلها الوظيفه
بمقتله . وقد يشفع اليازجى في هذا المقام أنه لم يعل ما
أقدم عليه ، وذكر أنه اضطر إلى ذلك مكرها لأنه وليس
للراوى أو الشارح أن يتولى مقام الناظم في الاختيار
والتبديل ، - على حد قوله - ثم أورد ما رواه الراوى
نقلا عن النتنى من ترجح إذا قرئت عليه قصيدته
في هجاء فيه .

وإذا كان اليازجى قد استغنى سبعين بيتاً من
الديوان ، فإنه قد أضاف إليه في ذيله عدة قصائد مثل
عليها في كتب الأدب ، وقد أفاد منها الباحث الجليل
عبد العزيز الجنىح الجوىكون الأثرى في كتابه «زيادات
ديوان شعر النتنى» ولم يشر إلى اليازجى في هذا المجال .

شغل الدارسون والشارح غير المصورين النتنى
أكثر من أى ديوان آخر ، وأمل غفوس بعض معانيه
وراء هذه الشروح العديدة التى تقدر أكثر من أربعين
شرحاً ، وللتجمل هذه الشروح يجد قدراً كبيراً منها تناول
المعانى المختلفة عند النتنى أو ما سعى بالشكل في
ديوانه ، ومن هذه الكتب التى تناولت مشكل معانى
النتنى : وحل سفيات النتنى ، لابن أبى الحديد ،
والتفتح الربيعى حل مشكلات النتنى ، لابن جنى ، و
وشرح مشكل أبيات النتنى ، لابن سيدة ، وشرح
معانى شعر النتنى ، للأفليل ، والواضح من مشكلات
شعر النتنى ، لآل القاسم عبد الله الأصغفر .

ومع أن النتنى هو الغالب :
أبلغ ما يطلب التجاح به السطح
مع وعند التعمق الزلزل
فإنه كان يتعمق المعانى ، ويحب الغريب حتى يقع في
الزلل أحياناً ، وأكثر ما نراه من التعمق عندما يعلق
المعنى في مستور اللفظ ، مع التوسع في التجنيس وغيره
من ألوان البيوع وكثرة التقديم والتأخير .

ورغم وقف الشراح جهودهم على ما استهم من
شعر النتنى ، فقد وقعت منهم أخطاء ، أو فاتهم أشياء
في شروحه . ما يعنى أن بعض معانى النتنى أكثر
تعقيداً أو إيهاماً بحيث تألى على الشراح إيضاحها .

المتنبى

فى مرآة اليازجى

أحمد حسين الطماوى

الشروح التى يروى عنها [الحلال - أغسطس
١٩٣٥] ، واستشهد محمد كمال حلمى بقفرات طويلة
منه في كتابه : «أبو الطيب النتنى - حياته وخلفه
وشعره وأسلوبه» الصادر عام ١٩٦١ ، ووقف عنده
محمد عبد الغنى حسن في مجلة «الضاد» واعتمد عليه
دراسات كثيرة منشورة إلى بعضها بعد قليل .

ومن أعمال إبراهيم اليازجى في ديوان النتنى أنه
طرح قصيدتين من متن الديوان واحدة منها في هجاء
«ابن كيطلغ» ، والثانية في هجاء «غيبه بن يزيد
النتنى» «لا فيها» من لفظ بلز من ظل النزاعة» وما
لا يبيحه «أدب المجالس ولا يجعل إقراره» في حلقات
المدارس ، ولكنه عاد في الليل وأثبت منها ما كان
سائفاً ، ومحاسن بقدر المستطاع بين يدي الآيات .

ثم ذكر أنه حذف قطعة مجاز النتنى «وردان
الغالى» ، وكان يعمل ما أسقطه من الديوان كله

النتنى شاعر العربية الأكبر ، وملا الدنيا «بعيته
الطائر» ، وشغل الناس «بشعره الفائق» ، اختلف
الناس في شأنه : فمنهم من تعصب ضده ، وتناصر
عليه ، وربما بما اعتقد أنه ينزله من عليائه ، ومنهم من
تعصب له ، وبه على علو قدره ، وإن كان له عليه
مأخذ ذكرها ، ومثالب فيه صدعها ، وهى يغلو من
التفاخر فرود ؟

وفى اعتقادي أن الصفء الأخير من الكتب أقرب
إلى الصواب اللاتح ، وأقرب إلى الحقيقة البادية ، فإنه
مع مشقه للنتنى ولأدبه الكبير ، لم يغلوا من هفواته
ومثاله .

وقد كان لإبراهيم اليازجى من هؤلاء الذين
أصيبهم شعر إلى الطيب ، فأوقف جهده حيناً من
الزمان على استكناه معانيه ، وتفسير معانيه ، ونقل
معنى في مختلف أطواراته ، وأصفه ، ورد على ناقديه ،
ولم يمتعه هذا من ذكر ما عليه ، ونقلت فيه وقع منه ،
وأشكال اليازجى هم المعول عليهم في تقدير الأدب ،
وتقويم جلال الأعمال .

سطر اليازجى موقفه النقدي من شعر النتنى في ذيل
كتاب : «العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب» ،
وفي مواضع كثيرة وردت في مجلته «الضياء» .
وكان الشيخ ناصيف اليازجى المتوفى عام ١٨٧١ قد
شرح في شرح ديوان النتنى ، وأدركه اللبنة قبل أن
يتمه ، فقد خلق أشباهه حل بعض مشكل أبياته
وغامضها ، وبعد وفاته أكمله الشيخ إبراهيم اليازجى
(الابن) وطبعه سنة ١٨٨٧ .

وهذا الكتاب يعد أحد الشروح البارزة لحيوان
النتنى ، ويضارح الشروح القديمة في بعض النواحي ،
ويضيق عليها في جوانب أخرى ، ويقع في ٧٠٠
سبعائة صفحة ، وقد استمدحه النقاد والدارسون
ورجعوا إليه ، فقال عنه شكيب أرسلان : «هو من



بين الإغراب اللفظي والإغراب المعنوي، وربما كان المعنى من مثل ذلك، مسوقاً فيحاول أن يبعد به عن أصله، وبغير دياخية بغیر لوها قیسد علیه، وكثيراً ما يقع له ذلك من استعمال اللفظ في غير موضع استعماله. أو حذف شيء في غير مواطن الحذف أو تشويش التركيب بالتقديم والتأخير فيها حقه المعنى، أو زيادة حشو يفرق بين أجزاء المعنى،

ويضرب اليازجي أمثلة وافرة للتدليل والتمثيل منها
هذا البيت :

الف جزء رأيه في زمانه
أقل جزئيه بعضه الرأي أجم

وفك رموزها ، الأمر الذي أدى إلى ظهور كتب أخرى تتالعج ما أسخطت فيه غيرها ، وتجل غوامض الديوان بدرجة أكبر ، نذكر منها والتثنية على خطأ ابن جني في تفسير شعر المتنبي ، ورد ابن جني على ابن وكيع في كتابه والنقض على ابن وكيع في شعر المتنبي ونقضته ، وكتاب وقش الفرس للزورق وهورد على شرح ابن جني ، وكتاب الفصح على أبي الفصح ، لابن فورج ، وكتاب الصخر على ابن جني . . . إلى آخره .

وهكذا بلغ القموض في بعض آيات أبي العلي
حججا أعيا الباحثين الأجلاء ، حتى إن الواحدى - وهو
من شراح المتنبي المقتردين - ذهب إلى أن معانيه خفيت
على أكثر رواة قصائده من كبار العلماء والفحول مثل :
الجرجاني وابن جني ، والحصري ، وابن فورجه فلم يبين
لهم غرضه المقصود لعدم مرأه وإستعداد مداه .

وقد أدى إبراهيم اليانجي بطلوه في هذه القضية والشاكلة أن كان المجتهد من أئمة الشئتي أكثر صما وتعهدا في الأمر شمر عن أن يستحسب في حكمة التي ولا تضره ولا وجوه التفسير . وهو رأى مقبول معقول لأن بعض الشمراء في الأديان - يعرضون وجه القريب من آرائهم أن يستند لإيجاب الناس به . ولكن كل مسلم شرع الشئتي بعد حادثته من الاستسلام . إن من غير شك في ديوان أهل القلوب وفي شروح الشرائع واختلافهم في فهم بعض الآيات يتبين أن شرع الشئتي في أيام جيمه سافرا واضح المعنى ، ويعقل أن الكتب التي تطورت شكل شرع الشئتي جاءت لتضيق أوائل شعره

ولكن البلاط لا يلقف عند هذا الرأي ، وإنما يعرض للقضية في عمومها ويتأولها بركانة ، فيرى أن الغامض من شعر المتن « وادّ على الغلاب من قبيل الإيهام في اللفظ والتعمية في صور التراكيب والبأس للمعنى غير عيوبه الذي تظهر به تقاطيعه وإنزاله في غير منزله الذي يعلو عليه بابّه وهو طريقة له احتجها لنفسه أكثر من التعميل ، والزماد والهياه .

ويلعب البازجى إلى أن الأبيات الحفية المعنى ،
للبعيدة الغزى تكون في الغالب من ساقط شعره ، وكأنه
يتمدد الإغراب لمداواة المعنى المتبدل ، ويشير إلى
لإغراب اللفظ ، والإغراب المعنوي يقول : «وشتان

أما أطوار شعر النبي أو أقسامه كما شاء اللقاد
نصيمه فإنه تعدد فيه الوجوه ، ويتوزع فيه الآراء ،
فقد نقل الشيخ يوسف البهلي في كتابه (الصبح النبى
عن حيشة النبي) [ص ١٠٩ ط المعارف] عن ابن
الأثير الجزري قوله : (إن حرف الميم وحرف اللام من
شعر أبي الطيب قوله قد تقصمتا من الجيد النادر ما لم
تقصمتا من شعر أحد العرب من شعر العرب

أما الجرجاني فقد قسم شعر المتنبي في كتابه والوساطة بين المتنبي وخصومه، [ص ٤٩ مطبعة العرفان - صيدا - ١٩٣١ هـ] إلى قسمين، وجعل ما جاء منه في الصدر الأول تابعا لأبي تمام، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلمة أي أنه تأثر بأبي تمام في مستهل حياته الأدبية وعلمه من الوليد بعد ذلك.

وهذه النظرات أو التقييمات على قدر ما فيها من
إيجابية وصواب لا تخرج عن حقيقة . فإن ابن الأثير يكد
يروي لنا بأن هذا شعر شاعر في حياته ، لا سيما
لماذا يقول في نونية وصحب الناس قلنا ذا الزمان . .
والمعنى ، وهذا الشعب الذي في المثل . . . وهاتية التي
تجدح بين الأعداء والناس ما في شيء . . . إلى
وهذه قصائد التي أتت بصددها من اللاهيات
والأميات ، هذا فضلا عن أن لاهيات النونية وميمية
تظهرها في مختلف أطوار عمره ، فإن فيها نعت ، ولكن
ابن الأثير احتز بقوله فيها من الجيد الناس ، حتى لا
يتروط في حكم عام . وذلك لأن تقسيم ابن الأثير
يعتمد على وجه لا يصح في الوجود .

أما تقسيم الجرجاني فإن عيه التعميم ، وقد يكون
النتي قد تأثر بأبي تمام في معنى ، أو بسلم في منى ،
إلا أن القول بأنه تابع لأوها في صدره ، ولثانها بعد
ذلك فيه علو شديد ، وإسراف كثير ، ذلك أنه يجعل
النتي شاعراً مستقلاً عديم الشخصية في شعره ، تماماً

● كان يتنقل شراً ، يلتقي بالشعر ويه يودعنا ،
كانت البداية الأولى للسعد في الجامعة - وقد أنشأ
كلنا كاتبة الجامعة - تنويع إلى مقدم ومقتطفات
ويؤهل إلى حضور صديقتي والشيخ ولغة ، فإذا كانت
نفسنا للانجذاب وأن صديقتي ، نشأ في حجر الندي
سافرة إليها ، لا أحد يمس شيئاً ، قلنا على
رؤسنا إليها ، حين يدرج صديقتي بدأ الحديث ،
فانظر على حالنا هذه لا تدرى كم من الوقت مكثنا
نحرم نصفي لها يقول ، كان الشعر كله نعتهم
يصرى في شرايين صديقتي ، تنساب كل نغز بالمقد
الحوار له وقد أخذ جلسته يتنقل في مقدمة المائدة التي
نصطف حرمها ، الفرح كل الفرحة عندما يتنقل على
نصطف واحد منها ، إلى أن انتهينا من إلقاء أشعارنا ،

لكنها الصفة، أو كما يقولون «مصر أخى
يتالى»... صدقة وجدت صاحب الشهر الماضى،
في ساعة اللزومة لحته طلب التأسيس، نسبت
كل شيء لخطيئته حتى غلبت به، الحجة كلالا في
الأوليين، كدوتين بين يديه لا حصر له، في أنه
للزحمان الذي كاد أن يضل، فملاحه، ما يمكن تكميل
سوى شيء واحد، أين شروء في يوم... في نفس
صدور ديوانك التي كنت تعلم به ؟ في منطق
بكلمة... بحيث عنك كثيرا، ما بين ابتليتك
الأرض ؟ إلى أين أنت ذاهب الآن ؟ قال : طفلى
أصليا الجفاف اللعين، لا بد أن أسرع إليها فالتائه
منى، أخرج من الضمير البكر لأصوت في نهاية الترسا
معا، سنوات لم أضع قلبا لي بيني، لعل بعد الله
الله لا تعرف الرحمة ؟ قلت : للجفاف عارله، سنرا
طفلك إن شاء الله... لكن هل سجد عولوا
فأنت ؟

تبتاد عرونا النظرات، وتصبح في صورت واحد
أقرأ أنا أخر قصيدة أبهجها، فيمتد صديقتي قليلاً
وتسند يدي إلى عتبة حيازتي، أغمضت العين لا تفارقه أبداً،
وتستر سجارة منها بين شفتيه، بطرق خلجات تشمر
كأباهر من يشد... تنجوا أنفسنا لتسمع صوت
الشهيق الصاعد من صرورتا أن يرتفع فيقطع على
الصدى، فيمتد بمراسيتي في القصيدة، وغندس الجبل الاستماع
بهذا السمو الجليل، كل هذا وأكثر نفعه بهجة غامرة
ورضي لثمن به لثامه و سقى أن صديقتي الشاهر
والذي يكرها صمره بهام أو مامن فقط، قد حياه الله
ومن جله الحمد العظيم.

وكنّا إن دعونا إلى أسية شعرية ، ملحق حولا
أصدقنا ، بغير أن يأس أستاذ دعوته ، وبغير أن يرى
مستروا القول في الأسية بتعبيرا لفصله الأمن ...
الجامة ، فإقول صديقا لدعينا إلى الحضور ...
شروع وشاعر لم شروع شاعر ، وكثيرا ما سألناه :
هل ضلت قدامك الطريق فجاءت بك إلى كلية
التجارة ؟ فيستم إجماع الطاق ، ويقول : كائن على
عمود به مهتسا ، وناجي طيب ، ... قصص
بعد أن غلطنا متعلّقة

لغيره ، وإذا صح قول الجرجاني فالأجدر بنا أن نطوي صفحة المنتهى ، ونبسط على مائدة البحث صفحتي أبي تمام ومسلم ، فالأصل أبوي بالدرس من التقليد .

ولكن الشيخ إبراهيم اليانجي كان أكثر اعتدالا، وأهل نظرا عند الحديث عن أطوار شعر أبي الطيب، فرأى أنه في صدر حياته وكان يتوشى طريقة إلى تمام الفصحى، ثم استغنى لأموره، ثم يستردك القالا: «ولأننا نحن لم يكن في طبعه من أهل هذا المذهب ولا في سمجته قبول هذا المسلك لما كان عنده من بدها الخاطر وسعة الجادة والبعد عن التكلف والتعمق، ولذلك كان هذا في أوائل شعره وقيل أن تستوفى ملكته واستغنى طليقا أكثر وأظهر».

ثم يقول : ومن تغد أوائل ديوانه وأهلك ذلك الولتا
تبعاً لحقائات الكلام ومراتب المخاطبين ، وكلما أمعن فيها
وراء ذلك وجد هذا اللون فيه أغنى آثاراً وأقل عروضاً
إلى أن استقلت طريقه وأقلع عن موقف التظليل إلا أنه لم
يزل في ملكته شيء من ذلك القديم أثبه بعداد السليم
(عداد السليم أي هياج الممدوخ) يماضوه حيث يحفل
وعقد الإغراب والمبالغة في الإحسان فكان كلامه
معدلاً بادي التكلف .

فأرى اليازجى الغالب عليه في المنتهى أن في طبعه سلاسة ، وقوة بادرة ، ونزاهة عن التصنع ، وهذا يعني أن شعره مطبوع ، فإذا وقع فيه تعمل أو تعقيد فلذلك في ظروفي وأوقات لها أسبابها الشخصية أو الفنية .

ومن هذه الأسباب الشخصية أنه عندما كان يتلقى شعرة على أمير أدب مثل سيف الدولة وابن العميد، أو عندما يكون في بلاط أمير—مثل سيف الدولة—يتوافد عليه الشعراء والمغناة، وما يتوقع في هذه المجالس من نقد ومنافسة، فإنه لا يابد له من حشد القرعبة والإكثار من التحريز والتأنيث والإمعان في الحظاظ إلى ما وراء طبعه. حتى تنقلب قريحته سعة وبذاته تكلفاً.

وحيثما يكون المتن في حرفة حاكم أو وجيه تملو
مجالسه من الشعراء والنقاد فإنه يعود (إلى السهولة
والرشاقة ، وهذا مثل شعره في أم العشائر وكافور،
ولم يكن يتوخى الاحتفال ولا الاختراع إلا
ما سألته القريحة عفا).

وآراء الباحثين هذه في أطوار شعر المتنبي - جازاء فيها
 دارسو ديوان أبي الطيب ، فقال عبد الرحمن الخضر إن
 الموضوع وقع في صباه وأول شعره ، « وذلكت أروني
 الغموض وقع في الدولة أول اتصاله به والشعر متوافر
 على عايه وصيف الدولة نفسه من الأدب والشعر بكثرة
 » [عبد الغلام - أغسطس ١٩٣٥] ويقول خيال طرطن
 من المتنبي « وتوأشد في الحصى » [كاكور] غير
 أجود نظموه لأنه أنه عنده التأسيس من الشعر
 ومضى على سيقته في استئزال المهام وفي اختيار روافع
 المبال ليدانص المعاني . [الغلام - أغسطس
 ١٩٣٥]

وإذا صبح ذلك في الكافوريات فإنه رغم ما في السيفيات من تصنع فإن قدرا منها يجارى طبيعته اللبالة للقتال ، ومن ثم فهو بعيد وصف الحارث وتصوير

أما الأسباب الفنية لتعليق المعنوي في بعض آياته فربما
يأتى من أن ذلك ناتج عن مخالفة المنشيء في الإيجاز ،
وتضييق اللفظ للمعنى ، أو الإغفال في طرق المجاز
حتى لا تشمل المعاني للشراح (ولا بالتأويل والتبديل
والزيادة على لفظ البيت وبما اضطر إلى الزيادة على
المعنى - أيها - بما يتمم صورته ويسد خصائصه (أي
خلقه) وتمايك عما هناك من سمة وجوه الاحتمال .

على هذا النحو كان إبراهيم اليازجي يفحص أشعار المتنبي ، ويعلق في أجوائها ، ويرفع إلى نفس الشاعر ، ليصيب في الرأي ، ويفيد الغراء والباحثين ●

مبادئ الحرب والنزاع ، ويسائر طه حسين أقوال
البيازجي فيقول في كتابه مع المتنبي ، عن الكافوريات
دوما أظن إلا أن هذا التحوم فهم شعر المتنبي في
كافور تكلف في كثير من الأحيان ، ولطه حسين غير ذلك
في قصائد المتنبي في مدح أبي الطيب لما قاله البيازجي ،
ويرى طه حسين في مدح أبي الطيب لأبي العشائر ما رآه
البيازجي . ولم يفت الدكتور أنه لا يغمز المتنبي في كل
الأحوال لأنه قد صمد على كل منعه كما صمد بذلك .

إن التقاء هؤلاء مع اليازجي في آرائه يحملنا على
الثوق بما قاله ، وطمئنتنا على صحة ما ذهب إليه .



وقال دعبل الخزازي :-

أين الشباب ؟ وآيةً سالكا
لا تمنجني يأسلم من رجل
بالت شعري كيف يومكنا
لا نأخذنا بظلامتي أحداً

لا ، أين يُطلب ؟ ضل ، بل هلكا
ضحك الشيب برأسه فبكي
باصحابي إذا دمي سفاكا
قلبي وطرفي في دمي اشتركا

بِفَتْحِ الْمَلِكِ "مَلِكِ"

حسن طلب

الكلمات لمن ؟

إذ ينشئها المنشيء :

كان

يكون

وكن

فتجره ولا يخطئها المخطيء

أى

لن

كفى

عن

والورقات المهورات لمن ؟

والورقات الفجريات اللون ؟

الورقات

البرقات

وكل طليق من طير الماء

وكل حبيب

للميس

ولن قافلة هائلة

لا نازلة عين الماء ..

ولا راحلة ؟

ولن خيب الميس ؟

للميس

ولن هودج بلفيس ؟

للميس

ولن راحة هائلة

لا راحة في جنة نار العشق

.. ولا نائلة ؟

ولن قديس ؟

للميس

ولن جالسة

.. وجليس

للميس

ولن قادوس يرتفع أسباب الشمس ؟

.. لن ناقوس يفرح باب الحب ؟

.. لن مرحوس يصدح ملء القلب

.. لأمر رئيس ؟

للميس

ولن ملك برعيته

ويكاد العرش يكلمه

بتحبه

يتجلل بالناج الماس

.. ويحكم بالقسطاس

.. وبالمعدل يسوس أمور الناس ؟

لمن من ساس

لمن من سيس ؟

للميس

ولن أحص

لبنسجة الدهر خصصة ؟

ولن قصص

لا كاملة في الحلم ..

وحين تقعن على القوم

.. ولا ناقصة ؟

ولن آتية وأتيس ؟

للميس

ولن هندسة

يلهمها النيل

.. فيفهمها الكهان

ويستلها الجبل ؟

لمن كتب ومقدسة

نقشت بالمصرية

في البردية

أو فوق الجدران ..

قلل سندسة

هي ذات الألوان ..

وقل نرجسة ؟

ولن زهرة إيزيس ؟

ولن حمد ومؤسسة

وقائل وبهنة ؟

ولن قيب ومقوسة

وتلاميذ ومدرسة ؟

ولن جنة وغفيس ؟

والكلمات لمن ؟

إذا ينشئها المنشيء :

كان

يكون

وكن

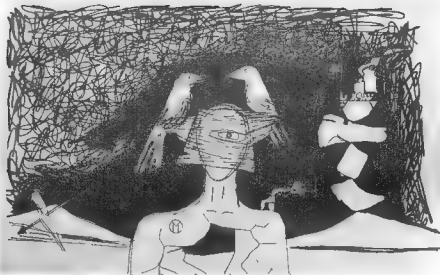
فتجره ولا يخطئها المخطيء

كفى

عن

أى

لن



مختارة

شادي صلاح الدين

وأين اليقين؟!

عدلى فرج خليل

ومازلت في هفتي تسألين
 ليخلق قلبى - ولا تعلمين
 أتوب لرفدى ولا أمتدى
 لما قد دماى، وما تجهلين
 أراجع نفسى في خلوى
 وأمكت في تبه تلك العظون
 وأوقن أن الحريق، وأث
 لك أتت الربيع، فأن أكون؟
 وأسأل هل كان شوقى سراباً
 وكانت سراباً لىالي الحنين؟
 وهل أتت لي بعد ما العمر وئى
 وعشش في القلب خدو السنين
 سلبت سكينه نفسى فكيف
 يلين لمنا الآن مسالا يلين؟



يمكننا - الليلة - أن نتصرف كمثيقين
 نلقى للمارة بعيون مبسمة
 وإذا دأبنا البرد تغطينا برداء واحد
 حتى يحسدنا الشعراء ،
 ويلمنا القديسون

قلبي قاس هذه الليلة
 لا يجهل قول الشعر يعنى سيلة ،
 يهرها العالم
 قالت سيلة :

في موطننا الأصلي يباركتنا الشعراء ،
 ويلمنا القديسون
 لم أعرف ما اسم السيلة ،
 وما موطنها الأصلي
 وغيت

الليلة يمكن أن نتخادح بالحب ،
 وبعض الأسماء
 يمكننا أن نتصرف كمثيقين النقا بعض الوقت
 وانهمزما بعض الوقت
 وأبتسما بعض الوقت
 وانتهيا فجأة

« لا بد أن الشاطر حسن ليس أشطر الشطار ، وست الحسن ليست أجل الستات ، وصوى ليس أجل الأصوات ، ونفسى ليس أطول الأنفاس وأعرضها ، وقلى ليس أذل القلوب ، مثل الجاموسة لما هو مطلوب .

« هذا من العبر » كما يقول دجيل « أمبتداً بلا خير ١٢ » ، يعترض ابن خلدون عزيز الحلفه ، يقول : « باردون » (يعنى لا مؤاخذه) « عدتكم ثلاث صحف » يقول الطبرى ومجلات على قفا من شيل ، ولم تكتبوا حرفاً عن الشاطر حسن تاليف

فؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف ... »

فؤاد حداد .. والشاطر حسن ..

« كان معانياً إليه في الزمزية ... والوطن في
الذاكرة الألامية »
أواه ...

مات الشاطر الذى احترف الكتابة تحت
القصيف ... الشاطر الذى لم يفقد إيمانه يوماً بأن ماله
يروى ... وأن ذاكرته ذاكرة جمعية اتحنر فيها الوطن
بكل جماله وكل نزيهه فلم يدع مجالاً لجسم غريب ...
منا ولد ، لم تتطعم من حول أذنيه فرمقت القتاليل ...
القتاليل إلى استهدفت الجسد الباسق كالنخيل ...
والقلب الذى عاش من فرط نفاقه حليلاً ، لم يخل مكان
في جسده من شظية حارقة ... لا يميم ... المملوا
ما تشامرون ... الإيمان بالوطن ... بترائه العظيم ...
بمستقبل يعنمه البسطاء جبل ملهم ... الإيمان لن
تطوله القتاليل ... الإيمان تحت القصيف يهتجر
وانقاس ... ماذا حدث ؟! هل تخشعت آخر
الشظايا ... ككتابتك وطلعة ... وكانت وطلعة
اجتحت الفرج الثالث !! الجذور في الأرض ... والشعر
يملا البراح الذى سعى من قبله نفاذه ... لم يصبح
النضاه فراغاً ... إن قلعه الذى رقد من بعده إلى جوار
النظارة الطبية ... والمسطرة على الورق فوق مكتبه ...
هذا العلم الذى رقد الآن ... ملا الفسراخ شراً ...
فاصبح النضاه ربحاً ...

قالك من أين اتقدم
قال لك كذاب الزفة
والى اتأخر يا معلم
قال اتأخرت الدقة
حتى الشمس بتخفى
والفجر يبرجع عياد

« دى حكمة الشاطر حسن يا ولاد .. وما دام حتى
النهاية عن البداية ، تعيش راضيين ... وعاش
الشاطر حسن الشهير بالشاطر فؤاد حداد ، طمينا ...
حزناً ... يتسم أبنياً ... والوطن لا يفادر الذاكرة
الألامية ...
كان حزناً لأن احداً لم يكتف به « الشاطر
حسن » ، لأن احداً لم يقدر الشاطر حسن حتى قدره ...
الغداد اداوروا وبجههم في عتاد ... والوطن أعطاه الحب
غير الزاد ... ولم يرضى الشاطر حسن ...
لا التقاد ولا الوطن قدقروا الشاطر حسن حتى
قدره ...

الكبار عايزين فارسهم
والصغار عايزين حارسهم
والبنات بين الجنابين
يتبادلوك يا حريسم

من اللحمة ، أخذ فؤاد حداد البطل الغائر في
الوجدان الجمعي ، البطل الذى يتحقق على يديه
التسويق الإنسانى ، ومن الحكاية الشعبية أخذ فؤاد
حداد ، أن لكل بطل وسيلة ... والوسيلة الرمزية التى
تساعد البطل على تحقيق المراد ، كانت فردوساً ...
مهرة ... ليست كأي مهرة ... إنها تشق ... وتعلم
صالحها ... وتطعمه من قوتها البخارة ما يستطيع به أن
يقم صرح الحلم الجمعي وأمام الجميع ...

حسن شاطر .. حسن خيال ..
بهود فارح ، وقلب عيال ..
وصيف في يمينه يلالى ..
مرابة قصر في الخيال
ومهره يزينا ويترينه

على جبينها وعلى جبينه
هلال وهلال ..
بينها زى ما تمينه ..

واخلاصهم ماخش مثال ..

أعطيتنا أجل الإبطال .. أعطيتنا يا شاطر فؤاد
أعظم الوسائل .. السوى والفكرة ... الثقة
والقدرة ... التمره والثورة ... هات أسلوب الفعن من
القرآن ... هات الإيجاز المخلو ذو الفغزات المحسوبة ...
هات الرواية كالروية ... أو الرؤية المروية ... هات
الإيجاز المرئي من القرآن ... ومن توجعك الاجتماعي
الثورى ... هات اللغة التى يفهمها البسطاء ... هات
العامة ولا تجعلها بسيطة ... اجعلها جليلة وصينة ...
اجعل العامة فصيحة ... أنت المستطع ... لا أحد
مثلك ذاق حلاوة القصصى ... لا أحد مثلك يستطيع
إرسال القصصى جميلة ورسنية ... احقرن العامة التى
يفهمها البسطاء بكسيدة القصصى التى تمسحها ...
هات الإيجاز المرئي من القرآن ... وهات لعامة
البسطاء جلالة القصصى وجلالها ... مثلاً أنت الباطل
من اللحمة ... وبالسوسيلة الرمزي من الحكاية
الشعبية ... أنت آيت على نفسك أن تجمع التراث
العظيم كله في نحة رصينة ... وقلى ...

« الدنيا انحلت من زمان يا ولاد .. ومن عارف
كأم ملك وكأم صولوك ، ولا باقى منهم غير السيرة
والحوادث ، وكان ياما كان ...
التيار رقد الأزل ، وأشى زينا ...
طب وساحتا من ؟ »

ما احنا القوارس واحنا التى تقاوح التيار بهق
وحقيق ، بى آدم لشد من الصخر لكن رقيق ،
نحن ليعبضا يا ناس ، نحب ونحس وتدلى بعض
نجتمع في الدار نقيد النار ، تنسل بعد الفطار ،
تضحك ونبكي ، نتحدث ونحكي عن الشطار ...

ومن الشطار ما فيش اشطر من الشاطر حسن يا
اولاد ، ما اتولك ارام ماتت وابوه الملك قال و فرحة
كبيرة وحزن كبير ، حبيبي يا ابني ، إن كنت صا
اقدروش امروضك عن حنان الأم مش كتير اعيش
عازب بقية العمر ... يا داما قالوا وعادوا عن مرأة



الأب . من قبل التاج على راسي ، الكلمة دي حلقة في ردي ، كل حين لا يني .

جده الفصاحة العامية .. الإيجاز المرئي المتعم .. خالطه بالوجدان الجمعي ليصبها واحداً .. وأولع بعيداً في قصته وصفحة واحدة لم تنته بعد .. واقتربنا فقرة عسوية .

راحت أيام وجت أيام .. شاطر حسن على مهرته تشيله خيلة ، وتخله خيلة ، والملك بيرعه من بعيد .. لما طال لعاده في قلب القصر وحدان وكل مرآة في القصر ترد له شيبته ، طال الكلام بيته وبين نفسه . قال « ولا طير في الدنيا الا يمين لوليف » ، قال « يا حليف الشوق ، ومش ح تمشي قد انا انت عشته ، ركك على الطير الى تعجيك ريشته ، يبي زى الصبح لعينك الى كنت ، ويدك قلبك يحق السنين الى وكنت » التيمم تانيته زوجة الأب ، والأب في فقرة ترسم له صورة نفسية طبق الأصل وتحقق التصاعد الدرامي ..

رهات نصاحة بيجز عينا فريك .. شاطر حسن قال : - يا مهره بلاد الله يا خلق الله .

والمهره زى البراق طارت تشق الريح . والارض ما تمسح حوافرها ، والبلاد بقر من تحتها كما حبّ سمحه في أبد نبي ، المهره والشاطر حسن كما صبيه وصبي سرقوا الحجاز واليمن ، رعى سرقوا المكان والزمن ، رمت يمينها ، رعى بيته ، ملح لحت ، شبك منشور والشمس زى اليوسفي المنقشور في مراهيه من دم وعرق ، بحرين ..

ما أعظمها فصاحة .. التراث بين يدينا ..

المهره مثل البراق .. الأنيابه لا يتوقنون عن الذكر .. تتسابق الأصابع وتفر حبيبات المسبحة .. والصورة الجميلة للسرة جديدة وغائرة صنيعة في الوجدان والارض ما تمسح حوافرها .. « سرقوا الحجاز واليمن ، سرقوا المكان والزمن .. » هل قال احد قبله « والشمس زى اليوسفي المنقشور في مرآة من دم وعرق ، بحرين .. » تركيبة فصحية في العمالية .. كان يتسلق فؤاد حداد ويسرى عن نفسه ويسأل عنيه ، يستطيع احذركم أن يهرب « بحرين » الاجابات تختلف .. والذي يعرف القصص كقواد حداد يستطيع أن يعيد ترتيب الجملة .. « الشمس كالْيوسفي المنقشور في مرآة من بحرين عرق ودم .. » ويتساءل .. الا يمكن أن تعمر ب تميزاً .. وهذه تركتها للفصحاء .. قال في فؤاد حداد وقوله الحق .. « يرم يرم وأنا تعرف فصحي أحسن من المهاجرين للعمالية دفصاحاً عن الفصحي .. » أنا ويبرم تمشق التراث والشعب اكثر منهم .. اهم لا يجاريون لغتنا ذات الجلود العربية التراثية الفصيحة .. اهم يجاريون ترجهنا الاجتماعي .. وكان التجادل من حجة الحرب الظالة ..

مؤالي اعطبر وقلبي دقته خضرا

ومهرق من سواد الليل ، وأنا فارس

هلاها زى الحلال في تونس الخضرا

وحافرها ناعم على بساط العجم فارس

انا الى كفى تكفى وصنعتي حاضره

وأنا بالعمل والكلام ، حرب وسلام فارس
مذا هو الشاطر حسن .. ماتت أمه وهي تلهه ..

نشأ فارساً ، السيف والحب ديدنه ، تزوج أسوه ، وزوجة الأب سمع إلى هلاكه .. ادعت المرض .. « أنا جاني خلقت في المنام ، ما اعرفش ان كان إنس والأجان ورق صوته في ودان زى الطبل ، قال اصحي يا حزنه على سكتك ، الدوا عندك في حوزتك : قلب مهره يتشوى ، بس مهره كاهلا اسود في اسود .. والحلال ابيض ييضك بين عنيها .. هذا ما تأمرت زوجة الأب مع خدتها على قوله للملك .. تتريدان أن تحرمنا من الويله ، لا يضحى الفارس بالوسيله ، لا مكان للفارس بلا وسيله .. الى بلاد الله خلق الله .. وتعلمه المهره أن الحق والخير لدى البسطاء ، تبدل بدله الملك بجلاية صياد « البسطاء صانعي الحياة .. لماذا لم يكتوبها .. « تليق طاقة الحداد على راسك .. شاطر حسن ليس طاقة الحداد على جلاية الصياد ، وأتوكل « بقوة حدادين ، وصبر الصيادين ، شاطر حسن فوق المهره وعترتي ، وألدم في خده يتبع ، والدنيا تهرن على حين ، غير الفقراء للمسكين » وعطشوا على حسن .. عطشوا على الوسيلة المهره .. عطشوا على الاسود وهو ينازلهما طلباً لبيبا .. شرساً على الأعداء .. ينتصرا والناس تخفى له وقد ملك امرها .. أو ملكت فيه امرها ..

الشاطر لاسي يا اولاد

جلاية صياد ، صياد ..

وطايقه حداد ، حداد

الشاطر الى لاسيهم

اتلبي في مدارسهم

والجمل من كرايسهم

ولا يرم من ميداهم حاد

الشاطر لاسي يا اولاد

انتصر الشاطر حسن .. هل ينتصر فؤاد حداد .. وشاطر حسن التفت وقال ما يقدر بغني الأصابع تسير ، ولا يعرف ينتهي الا التل قلبه غني .. مهما تلعب ومهما قاسى ومهما شاف الحوان برضه كريم وميات الشاهر الذي تلعب كزما واحترف الكتانة تحت القصب ..

عاش الشاطر فؤاد كالشاطر حسن ..

في عهد الاصلاح والقصر والخزينة التي تلتفت نبيش تليها لليمن ، بيننا رمت بعض صلاح وجبهها شارات اشتراكية وتوات باصلاحات لا جديرة .. في هذا العهد طرد ذراع الوطنية وذراع البسطاء الذين يملكون وهم يعرفون قدرهم وفلترتهم على تغيير وجه الحياة للمعدن الى وجه رطب البسطاء كأرواحهم طرد ذراع الوطنية وذراع البسطاء ، وكان على الدراهم وقسم اعطبر جميل كان ألوشم ولست الحسن ، اتي لم تخلص في الحول الفارس ، قلب الحماة وشرب العروس ، لم تنفض عن وجهها ابتسامة الكفة الشهيرة لدى البدن لا يعرفون بدواعة الصبر .. لم تنزع حلمها بأن تنسب في يرم .. وكان فؤاد حداد لمة ألوشم الجميل ، أمهاته

الصف في أكثر من موضع مع الزوراء العظيم ، كان يرى الوطن مثلاً مسروقاً كندية الأطفال ، والفقر متراً على الدراج الرخمي للفرد الشاعرة ، لم تحمده الكلمات الباردة المخالفة . لم يسكنه السيف الذي أرسل غزاة في المروق .

يا اسمع رصاص المدو
ياشوف رصاص الغدر

كم الجرايد يلمس كل يوم الناج
ويهدل القصر للإحزاب تقف صفين

قالوا السياسة تغوى الزغد والاحراج
الراعيه يتلف مين عارف ح طرح فين

لما الليالي تجور من غير ما اتسب
قال النظام حكمه ، قال الوطن مذنب

وتقوم الثورة في يوليو ١٩٥٧ ، يزغر المصفور في القفص ، ينتظر اليد الخفية التي يستنجد له الباب .

أيا المصفور الأخضر ، يا شاطر حسن ، جاء اليوم أسرع ما تصورت تستند بذات رشم أخضر جميل ،

حينما تفتح الستاب ، لن يبدلك المجرع إلى التملق كالرصاصة ، سرتاج قليلاً على الدراج الفاتحة .

سقط على الرشم الأخضر ، سترزق غنياً قبل أن تترزق مرمياً ، الإصلاح لزماني جمال عبد الناصر

يحاذي الفلاحين ، يوزع عليهم الأرض ، والدراج ذات الرشم تقرب من القفص ، غانية التلصص ، الدراج ذات الرشم تغل البرام وتصبح الألق . . ستال إلى

الباب ، أيا المصفور الأخضر الجميل ، يا شاطر حسن ، مفارقات الجلالة الانفاقية ، الرشم الأخضر

يأبقي في هيكله سباسب من ضوء سحرى لا يدعى ، ولكن يا شاطر حسن ، العمال حينما اشتد ساعدكم بالقوة

لأوراء ، العمال دهمهم الدراج الجميل ، ليس والبري تزرجهم المشقة المشتتة لن تكن ذات رشم

أخضر جميل . . للثورة فيضاليا . . ليكون لها يديها فضاليا على الجبابرة ، جانب الأعداء وجانب

المؤيدين ، ما بال جناحك يلهث كعبد المجين تحت يدي لائحة عشقتها ، قلبك يتغنى أيا المصفور

وجناحك عشقتها ، باسم الأمة تؤم الشركة العالية ، قناة السويس البحرية ، شركة مساهمة مصرية ، الباب

مفتوح أيا المصفورة خلق . . خلق قصير ذات الرشم الجميل تتكلم لها صرخة الولاة والقباضة ، الجوى

في يد الأطفال والحبر يسحر في جنوب البسطة ، مصر العروس تنجب ، السد العالي . . مصر تلد ، أنت

أحد الدهويين ، أنت واحد في الزمزم الشديد ، أنت الواحد في الكل والمشورة تبهتر كلالاً واحد ، صراخ

الولاة حلر مثل الكحة ، في يد اليتيم بلا صبح ما أسعدك أيا المصفور الأخضر الجميل ، يا شاطر

حسن ، مصر تطلق . . وتطلق . .

بقوة الفلاحين . . وبقوة العمال . .

بقوة الدم سائل والعرق سيال . .

ولكن أين الثور ، من ظلف الكرسى إلى الصباح ١٢
الثورة تختلف مع مؤيديها ١٢ أيا المصفور المتلصص إلى

السياه . . مستجر من الآن الحزن سلاسل ثقيلة . .

سترسف في قيد اللوعة فوق الأرض . . بل ستفر إلى غياهب

الترف . . من سجن إلى سجن من عيش إلى الواحات في الصحراء . . لولدي الفارس أول المراه في

الدنيا ما بين سجن وسجن . . سليم الترحه ثم السجين وأمين الترحه ثم السجن . . أم سليم جذبتها

بملاحة الحب إلى ذبايات الأرام ، وحدة ، غربة في الكنان ، مشوليات ولا معين . . القرارات

الاشتراكية !! أحمل أيا المصفور أحمل اليشاق ، احتسب يا أم سليم .

أنا عزيزا ابني يعيش والظلم ما يمشي

ويتأرض السجن مع مجونه . . مع هؤلاء السجين لا يساكنونه . . يتكلم من الغفراء مثلاً

تكمسون ، يستعمل للفقراء بعض ما كانوا يجمعون يصنه ، يعلم المصنر الزماني يماجمهم ويؤلد الأموات

في المستشفيات العامة . . ويتواضع مع مؤيديه ، التصيل يعطي للفرصة للشورة المضادة . . البلد

لا تحمل ، الثورة المضادة مرض والدواء المراهة ، أيام الفراعين لم يكن الحد الفاصل بين الالوية والبشرية

الحد الذي تعرفون . . الشعب قدس الحاكم المعادل ، كذب الذين ادعوا أن المصريين سجداً للظلم ،

للمصريون عرفوا للحاكم المعادل أصابع كثيرة تنظم الحياة ، بعض الأصابع قد تنقث ، لكن الحاكم المعادل

قادر على التخلص من أصابعه المشردة ، قادر وصقوت الشمره العاصفيرة للفساد . . لتكن الحظوات

منجزة . . ولتكن في حوادة . .

حصى معايا الخطوات

حصى مصر الفلاحين

تولد مصر الأساطير

حصى معايا الخطوات

آه . . وآه . . أيا المصفور ، الأغنية تكتمل بلايس الحداد ، الهزيمة مئة ، الأصابع الخافتة غطت

قدر الشعب والحاكم ، خذ الرشم من يد الأطفال ، ارمس فجراً ، اصنع نقولاً . . وانزع كل الأرض

مقاومه ، ترمي في كل الأرض جدوره المراهة كانت عشا للغريان ، الغريان أكلت الجبين وظلت الرقية . .

أكل الأغنية . .

يا ولدي يا بني ولدي

ياواقف في الخط الأول

اليوم الى يتم الأية

وحياة الجعري الى تحوّل

وحياة الحق الى معايا

حصى معايا . . الخطوات

ستحور الأرض وإن ترك الثورة للغريان . . لن تترك الخطوات ، هات يا نور الخيال . . هات مصر

العظيمة الخالدة . . اختفيها في ابردة الجبل الوالية . . اختبئنا لتنتج الأوردة وتنتج الأوداج ويدوس الكبر

الوطي على دنس الأعداء . . ارمس لنا صورة جيلة أيا

المصفور الأخضر . . نراك كما ترانا . . نراك بالفعل

كما تتنقح بظلم أن ترانا . . نحن رغبة تستحق . . نراك كما ترانا . .

شفتك يا غني يا أصيل

شفتك يا سهار النهار باليالي

يا متنقح وماسك دولاب الفنون

بقانون تقسيم

والبط ترسمي

واكبر تسمسي

وانو تحبب لي دليل

لم تته . . رأينا الدليل . . وخضنا الفتاة ، ورفرف

عابرا أيا المصفور الأخضر قبل الأرض التي تحملن أن تصنع خضره وتتقرب بنا . . زماماً . . من المصري في

وجه الأعداء . . هل كان ينبغي لك الغدر فطري لن تحمله . . الجبل للمحمن ينتصر في النهاية . . أنت

يا شاطر حسن بطل لمحمن . . لماذا ترى ممالك كابلل التراجيدي . . الشاطر حسن ملصحة ليس

أسطورة ، القدر لا ينقض على الملحمة ، طرانا وغزوا قلداً للأطفال والحوامل والشيوخ في لبنان ، ما كل هذا

الجبروت فيمن يشقونك بالسلام .

وطي بكى ليمور

والسجن للمأمور

والليل بكى من الثور

عشنا بغيرنا . .

ولا يتصل بك يا شاطر حسن . . الانفجار

مزروع . . يهد كسل الظلم إلى السادرة ويثقي الانفس . . لن تحتمل . . البطل المحمم

لا يموت . . الجبل للمحمن ينتصر يتزوج . . تزوج الأرض . . تحضنك زوجا والعا . . احتضنها . .

ستتصر . . ألت القائل . .

«كنت حافلة نمت حين الله»

إلى أهد حقى من موت

ستأخذ حذك من موتك . . يا من استشهدت . .

اشهد . .

اشهد بأنك يا ابن آدم جبل

يا البيوت على بعضها يتجلى

واشهد إلا اله إلا الله وأن محمداً رسول الله . .

ستفلك أيا البطل المحمم وأنت تنصر

ستفلك . . تنصراً أخذاً حذك من الموت . .

وكانت مهرة جنة

وكانوا ملوك جناتيين

ومن رقصه لأخيه

هلال وهلال . .

لحيا الطير وقا فيه

وحط الإنسانية وشال

حسن شاطر حسن خيال ■



ولد زيجفريد ليتنس في مدينة ليك بمنطقة مازورن الواقعة في بروسيا الشرقية (ضمت روسيا إليها حسب اتفاقية بوتسدام في عام ١٩٤٥ جزءاً منها به مدينة كونجسبرج ، التي تحمل الآن اسم كالينينجراد ووضع الجزء الباقي تحت الإدارة البولونية في ١٧ مارس من عام ١٩٢٦م) . وهناك أمضى طفولته وصدر شبابه ، واستدعى للخدمة العسكرية في عام ١٩٤٤م وله من العمر ثمانية عشر عاماً ، وعمل في البحرية وقتاً قصيراً وما لبث الرايخ الثالث أن سقط ، وتغيرت الأحوال في بروسيا الشرقية فهاجر إلى هامبورج ، والتحق بالجامعة هناك يدرس الفلسفة والأدب الإنجليزي بين عام ١٩٤٦ وعام ١٩٥٠م . واحترف العمل في الصحافة منذ ١٩٤٩م ، وأصبح في العام التالي محرراً للصفحة الأدبية الفنية في جريدة « صي قيتل » الشهيرة . ولكنه انصرف إلى الأدب وحده منذ عام ١٩٥١م ولم يتخذ إلى جانبته عملاً منتظماً آخر . ويعتبر ليتنس من ألمع أدباء ألمانيا المعاصرين ، وهو عضو في (الجماعة ٤٧) وأكاديمية الفنون في هامبورج وغيرها من المنظمات الأدبية المعروفة ، وهو حاصل على العديد من الجوائز الكبيرة ، وله معرفة بلغة عديدة في أفريقيا وأمريكا وإسبانيا ، رحل إليها وأقام في بعضها إقامات قصيرة .

وزيجفريد ليتنس ناقد وأديب متعدد الجوانب ، غزير الإنتاج ، وهو يطلب الأدب بأن يشارك مجتمعه في إحساساته وأفكاره ، وبأن يحمل مسؤولية تعميق القيم وتوضيحها . وإذا كان الأدب المعاصر في ألمانيا بصفة عامة مطبوعاً بطابع عمق الحرب العالمية الثانية وبعثة النازية التي دفعت الإنسانية إليها ، فإن البش في هذا الجرح الذي لا يبريد ، على ما يبدو ، أن يتحمل من السمات المميزة لأنتاج زيجفريد ليتنس خاصة . كذلك يهتم ليتنس بالنقد الاجتماعي وبخاصة نقد الأحوال الاجتماعية في ألمانيا الغربية بعد أن اجتازت سنوات الفقر والحرمان والمعاناة في أواخر الحرب العالمية الثانية والفترة التالية لها ، وبدأت تعيش المعجزة الاقتصادية ثم سنوات الرفاهية والترف .

نذكر من بين أعماله : كانت صفور نجوم في القضاة (رواية) ١٩٥١م . صراع مع الخيال (رواية) ١٩٥٣م . ما أرق زولا يكن - قصص مازورنيه ١٩٥٥م . الرجل في التيار (رواية) ١٩٥٧م . سفينة الإرشاد (قصص) ١٩٦٠م . وقت الأبرياء (مسرحية) ١٩٦١م . حديث المدينة (رواية) ١٩٦٣م . قصص ليسان (قصص) ١٩٦٤م . درس في اللغة الألمانية (رواية) ١٩٦٨م . علاقات ؛ (دراسات في النقد) ١٩٧٠م . القدوة (رواية) ١٩٧٣م . متحف الوطن (رواية) ١٩٧٨م .

غَلَطَتِ الْجِلْدُ

للكاتب الألماني زيجفريد ليتنس
ترجمة د. مصطفى ماهر

وقال برونسفيك .

— تعال . أبداً العمل .

فقلت :

— نعم . حالا .

وعينيت للتدليك ، فوضعت يدي على رقبته ورشأت صغيرة من الكريم اللين على ظهره ، وعلى رجليه اللتين وقفاه ، وكان يتنفس في كل مرة ينه فيها الكريم البارد ، ويتنفس كلما ضغطت عليه بأطراف أصابعي ضغطاً رقيقاً .

وقلت لأوسبي :

— لحظات ... لحظات ولننتهي .

كان برونسفيك قد طلب أن يرسلوا إليه مدلكاً ليلدكه في البيت ، وذهبت إليه مبكراً قبل الإفطار ، وذكرت اسمي وهو يني على الباب ، وتبينت أنه كان ينتظر حضوري . فتحت الباب في بنت صفراء عذونة ، صعدت بي الدرج ، ثم قادني إلى باب ضيق دفته وطلبت لي أن أدخل .

كان يرقد على أريكة عليها مفارش من القراء ، جامداً لا يتحرك ، بذراريه المكتنزين المتدليتين المزهلتين . كان يرقد على بطنه ، وكان لحم ظهره يلمع رقيقاً في ضوء النافذة ، أما شحم قفاه اللطيف فقد ارتسمت فيه ثنيات غائرة ، وأما لعله الضخم المتبل فكان يرتفع إلى أصل على جانبي رقبته ، وكان يتنفس في سرعة وتعب . وتناهى إلى السمع من أسفل صوت كلب يهوى .



ورفع وجهه وأومأ إلى ، فراهبت يرونيك شاباً في ريمان الصبا .
وعاد الكلب إلى العواء ، وتناهى إلينا صوته عالياً متمرداً ، فلما أنصت
إليه . قال برونسيك :
— يمكنك أن تبدأ التذليل ، فأتا مستعد .

وبدأت فشررت الكريمة الدهني برفق ، ودعكته ليتغافل في الجلد
المصفر ، وقبضت باحتراس في لحم الظهر اللين ، وضغطت يدي ماراً من
أعلى إلى أسفل ، فأخذ يتهد بصوت خفيض ويتنفس تنفساً يشبه السعال .
وقال وهو يتهد :

— عظيم ... عظيم جدا
وبلى هذه اللحظة رفع الكلب عقيرته فجأة بالعواء وكان ألماً مفاجئاً
أصابه ، فقلت :

— أسمع هذا العواء ؟

فقال :

— نعم أسمع

— يبدو أنه يمان من شيء ، أهي الكلب .

فقال برونسيك :

— بكل تأكيد . إنه جائع . إنه يعوى من شدة الجوع ، وهذه هي حاله
عندما يجوع مرة كل أسبوع . ولكنه سيحتاج ذلك .

وسألت :

— تعني كلبك

— نعم .

واكتشفت إلى جانب لوح الكتف الغارق في شحم الظهر عقدة فحركت
يدي لنحوها برفق ، وضغطت بكلوة يدي ثم دفعت العقدة بإصبعي ، وهنا
تأوه برونسيك وضرب الوسادة بوجهه ، ولكنني لم أترجع .

وقلت :

— هنا موطن الداء .

فقال :

— نعم ، عند الكتف .

وحركت أطراف أصابعي لتبين بدقة حدود العقدة ، وطلبت عليها
تظليلاً هيناً ، ثم عدت أضغط ، وأضغط حتى صرخ برونسيك صرخة
مكتومة .

وقال يرجو :

— كفى . كفى تذليكي في هذا الموضع .

وتحوّلت صامتاً إلى الكتف الأخرى ، فلما شرع الكلب يبيكي بكاء
كانت شج سألته :

— هل يمان الكلب من شيء ما ؟

فقال متهدأ :

— لا شيء . لا شيء على الإطلاق . ولكن من الحيرة أنه يجوع . .
وهل أن يجوع كل أسبوع يوماً ونصف يوم . فعلى مثل هذا الكلب أن يعرف
من يتناط طهامه ، وأن يعرف أن الطعام ليس شيئاً سهلاً يتناك هكذا كل يوم .
أضف إلى ذلك أن الجوع مفيد للكلاب ، فعلى من يجب كليه أن يجوعه .

فقلت :

— بكل تأكيد . . ولكن يوماً ونصف يوم مدة طويلة . !

وأخذت أدك وأصغر لحم السورك المتشرمة ، ثم لففته بين إصبعي
وسببالي ، ثم تناولته بالقرص والشد ، وقفل برونسيك حينه وقد أحس
براحة مؤلمة .

كان تنصه قد أصبح نوعاً من الحشرة ، وآتاه في الموعد المناسب
إحساس بالاعمال لا راد له ، وقلت في نفسي : « سينام بعد قليل ، وعجنت
الذراعين المكتنزيين المترهلين عرجاً دقيقاً ، وضغطت من أسفل إلى أعلى
صاعداً على خط يصل إلى المصيلة ذات الرأسين . وانطلقت من قم
برونسيك أمة قصيرة تمرير من الارتياح ، كانت أشبه شيء بحتن إلى النوم
لا يميز عنه كلام .

وفجأة طرق آذاننا صوت عواء الكلب ، حاداً مندفعاً ، عواء يميز عن
الفرح . فرفع برونسيك رأسه متراباً ، وأرهف السمع ، فلما أتبع الكلب
العواء أتباعاً عاجلاً ، نهض وأشار إلى أسفل ، فطلعت إليه لأرى الساقين
البضاويين المقلتين بالمضلات ، وأرى شحم الوركين المترهلين ، والفقا
الباهت المكتنزي المتكور ، وكانت عيناه الصغيرتان تتحركان بقلبين بين كتل
من الشحم باهته . ولكن الكلب لم يمد إلى تباه الفرحة .

وعاد برونسيك إلى الأريكة وقد بدأ عليه التعب ، وضحك ضحكة
واهنة ، وتقلب على مفروش الفراش ، وأشار إلى أن أسنانف التذليل . فلما
طفقت أضرب على عجزه يسف يدي ضرباً قوياً لأشد ما به من لحم ، انفتح
باب الحجرة ، وأطلت منه البنت المعجزة المزونة ، وقد انقطعت أنفاسها
أو كانت ، واتسمت حينها انتساع الحنوف ، فكففت عن الضرب . وسألتها
برونسيك :

— هل إيطاري جاهز ؟

فقال البنت بصوت خفيض :

— نعم .

— هل أحضرتم كل شيء ؟ الحنكليس المدخن والساعن والمانيوزيه
الطازجة ؟

وقالت البنت بصوت خفيض :

— كل شيء جاهز . ومعدل لتدخين الأسماك يرسل إلينا الآن الحنكليس
المدخن الساعن كل صباح .



مَصُونٌ وَحَشَوٌ

الضرورات الاجتماعية هي صالحة عمود الشعر العربي حين كان كذلك يتأد به
تفقه منه عيب ربح، وتلك الضرورات هي التي صنعت الشعر والأدب في عالم
الفرس الجاهل وما يند من عصر الشعر العربي... وتيارات الحيل البلاغية بين
الفرس وصالحه لم تتوقف عن كسب مساحات فوسع وأعمق لفهم عمود الشعر
على طول الأيام تكن من الشعراء وتكن الشعراء منه، فزاع طير نثر يسمى إلى
عقل خصوصية له في مجال الإبداع شارباً بالمعصود عرض أي طبل من أطفال
العرب... ولكن ذلك لا يعني أن هذا الشعر تسج عليهم من ثياب الحيل وذلك لأن
الشعراء الشعراء كانوا يدركون مزية الصنعة من جانب ومهارة الفن في شعره
وتأنيده من جانب آخر، كما كانوا لا يخلعون بولت ولا معرفة ولا استزادة من
أجل الشعر والعلم والأدب والانسحاب حتى آخر حدود الجغرافيا وعن الأصمعي
قال: قديم رجل من فزارة حل الخليل بن أحمد وكان الزناري صيا، فسأل الخليل
مسألة فأنطق في جوابها، فضحك الزناري، فانظرت الخليل إلى بعض جلسائه
فقال: الرجال أريفة فرجل يدرى أنه يدرى، فذلك عالم الفروقه، ودجل يدرى
ولا يدرى أنه يدرى، فذلك خالط الفروقه، ودجل لا يدرى ولا يدرى أنه لا
يدرى، فذلك مائق لاجنوبه. (والحق هو الآخر فبعد الحق). ثم انما الخليل
يقول:

لو كنت تعلم ما أقول هلرتي أو كنت أجعل ما تقول فحلكتا
لكن تجهلت مسألي فملاحتي وعلمت لك مسألي فملاحتي

وقد مر أبو حنيفة معمر بن القتيبي رجل يند شعراً، فطوّل فيه فقال أبو
حنيفة: آتت آتت، فقد أجمعت نفسك لا يجلي عليك، وما كان أحسن أن تفسر
من سخطك في هذا الشعر ما طال ألم تعلم أن الشعر جوهر لا يند منه فيه
الموجود المجلول، ومنه المصنوع المصون، فملك بالبحث من مصونه بكار أدبك،
ودع الأسراع إلى ميلاده كيلا يشغل قلبك، ثم أفتد أبو حنيفة:

مصون الشعر تحسّنه فيكسبو وحسّو الشعر يسوّنك الملا

والفرقة العربية كانت ولا تزال قائمة على فرض المصون من الحشو، كما أها
تلك القدرة المتأخرة في التمييز ذاته، ولا شك أن هذه الطريقة هي التي صالت لنا
كل تراث الشعر العربي الذي هو ديوان العرب والذي هو ثمره جورة إشعارهم
الذين نزل القرآن بالسنتهم، واندثرت العربية من التناظم، وانثقلت الشواهد في
معان القرآن وغرب الحديث من إشعارهم. وأستندت الحكمة والأدب إليهم،
وهم إذ ذاك مكتفون من سواهم بمفردهم، فسطفهم بالذكورة فانتشروا إليها
وصارت الرواية يسهم في كل جلس وعلى كل لسان.

قال صهر بن الخطاب، ونسب الله عنه: تاروا من الشعر أمته، ومن
الحديث أحسن، ومن النسب ما هو أصون عليه، وتعرفون به. فرب رسم جملة
قد عرفت لفرسك، وعسان الشعر تدل على مكانم الأعلاق وتبني من مسألتك.
ولعل عسان الشعر خلفاً وحفظاً ودولة، تتركها يوماً لئلا الشعراء ولا
تقف في لصوص والحشو.

أحد الحوق



وقال برونسفيك:

— مستهني حالاً.

— والكلب...

— لن تعطيه شيئاً قبل ظهر الغد

فقلت البنت:

لا... أظن أن الكلب يوشك أن يموت. ويبدو أن أحداً ألقى إليه
بشيء ما من فوق السور فأكله، وهو يرقد الآن تحت شجيرات العنب البري
ويتنفس... لهمهم ألفراً إليه بشيء سام لأنه كان يحوى بلا انتفاع.

فقلت:

— سأزول إليه لأرى وأعشق.

ورافقت البنت وأنا أميط الدرج، وأرقت الحديقة وشجيرات العنب
البري الأسود التي كان الكلب يرقد تحتها. كان كلياً تنحيفاً ضامراً لرقش
الجلد. وقد في سكبنة باسفا فواحيه، حل جنبه، في التجبل، تحت
شجيرات العنب البري، وقد انفرج فمه قليلاً، وتجمعت حبيبات ضئيلة
من الزبد المخضر على شفتيه، لم يكن يتنفس لأنه كان قد مات.

وسألت البنت:

— ماذا أفعل به؟

فقلت:

— لا شيء.

وعدت إلى البيت بغطى وثيلة، وذهبت إلى الحجرة ذات الأريكة حيث
كانت "لجيان". كان برونسفيك قد اغتفى من الحجرة. فجمعت
أشياء، وليست معطلة الطر، وتناولت حقيق، وذهبت إلى الرمة.
وهنا انتفتح الباب المؤدى إلى حجرة الإنظار. كان برونسفيك يجلس وحده
إلى المائدة يابس رداء حام خطط، وأساده القهوة وأطبق من الخكليس
المذخن، والسجق، ولحوم الطيور، والزبد الممتزج، والبيض، وابتسم لي
هو يضع بالمعلقة لكمة من المايونيز على الخبز، وقال بصوت عال:

— إلى اللقاة خدأ في نفس الموعود

فقلت:

— نعم... نعم.

وكتت أعرف أبقى أكذب.

البؤساء بين فيكتور هوجو وحافظ إبراهيم

د. ابتسام الاسناوى

مناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية لوفات فيكتور هوجو لابد وأن نعيد بإيجاز روايته التي أثرت في الرواية العربية ألا وهي «البؤساء» (١٨٦٢) التي تعتبر بالفعل ملحمة إنسانية ضخمة أجع الفئاد الفرنسيون على أنها «أجل رواية» حرقها المدرسة الرومانتيكية كما أن مؤلفها يعتبر أول مبدع للملك الشعر الروائي الذي يستطيع أن يتدفق الخلف والمواطن المعاصر على السواء. فلأول مرة في تاريخ الأدب الفرنسي يصب كاتب عظيم - مثل مروجو - اهتمامه على مشاكل الطبقة الدنيا من المجتمع، والتي لم يدرسها يولانك من قبله إلا من الزاوية الغاصرة للماثل البيبولوجي.

لقد كان لهذه الرواية كل تأثير هائل في الروايات المعاصرة لما بل لقد انتسب ذلك التأثير على الرواية الواقعية، بل الطبعية، بخاصة ملحمة زولا الشهيرة «فلورنسا ما كار». كما تعتبر «البؤساء» من أكثر الروايات التي ترجمت إلى اللغات الحية مثل الإيطالية والإنجليزية والروسية والهندية واليابانية ونقلها إلى اللغة العربية شاعر النيل حافظ إبراهيم فنشر جزءها الأول في عام ١٩٠٥ م، والثاني في عام ١٩٢١ م.

و«البؤساء» وحدها - دون أن يبقية انتاج الروائي فيكتور هوجو - استطاعت أن تستأجر على الدوام، وعلى المقاميم الأخلاقية والوجدانية، التي سعى جميع الكتاب المصارعين كحافظ إبراهيم إلى تحريكها، في مصر قمت في الحريات، وكتبت فيه المواقف، فلم نجد منتضا لها إلا من طريق إطلاق التوافر والمبارات. فالواقع المعاشي والدعوى الفيلسوف التي غمرت النتاج الأدبي في مصر مروجو وكذلك أبا حافظ إبراهيم كانت تفرق بين حياة إنسانية واجتماعية. للشعور على حقل - يرى أن منطق الإصلاح الاجتماعي يمكن أن يتولد من الإحساس الجسدي المشترك للقرن بالفرقة والشفقة. ويؤكد في نظرنا أنه لو تراجم الناس إلى بينهم والشفقة على أنفسهم. لما حال أحد من الجوع أو الجور أو الظلم.

وكد احتوت «البؤساء» على تلك المقاميم بينها، إذ أن فيكتور هوجو استطاع أن يستغل عند أكثر الناس سقوطا بما فيهم المجرم واليهابا، على تلك النفس السامية التي تألم وتصد.

لا عجب إذن أن تستوقف تلك الرواية الرائعة انتباه شاعر مرفع الحس مثل حافظ إبراهيم، وهو الذي دأب طوال حياته على قراءة الأدب الفرنسي وخاصة مضغنا فيكتور هوجو. كان يكن للشاعر الفرنسي إعجابا خاصا بفوق كل الحدود، كما جعله يحرص على تعريف القارى وبخاصة ومؤلفاته في مقدمة ترجمته العربية.

وربما كانت المسألة المعائلة التي تركت بصماتها على كل من الأدبيين من الأسباب التي جعلت الشاعر الفرنسي قريبا إلى نفس الشاعر المصري. فقد هان فيكتور هوجو في طفولته الكثير من جراء إقصاء والده، كما ذاق حافظ إبراهيم أيضا في صغره مرارة البتم والفقر والتشرد؛ كما جعله يتفهم مبكرا أبعاد اليأس والفساد الذي آل إليه المجتمع المصري في عصره وأن يدرك تماما أبعاد المسألة الاجتماعية التي كتب من أجلها فيكتور هوجو «البؤساء».

لقد أمدى هوجو روايته «إلى اللذين يحملون» والذين يفكرون والذين يمانون». فلكل النشاط السياسي الذي مارسه هوجو في الجمعية التأسيسية والمجلس التشريعي، أعطى له فرصة الأخلاص على كتب على مشكلة «اليأس» العلم الذي أداته يشده في التاسع من يوليو عام ١٨٤٨ قائلا: «لست أبا السادة الذين هم هؤلاء الذين يؤمنون أنه يمكن جو لمعاناة من هذا العلم، فالمعانة هي قانوني ألي، ولكنني من هؤلاء الذين يتفكرون ويؤمنون أنه يمكن عدم اليأس وكانت معاناة اليأس في مصر هوجو قد تزايدت على حسب صعود وثره الطبقة البورجوازية، وانخفضت إلى حد كبير أجور العمال ما أدى إلى تفرغم. كما أن الأزمة الاقتصادية والصناعية والتجارية التي تعرضت لها فرنسا عام ١٨٤٥ من جراء إفلاس عدد كبير من

البنوك، أسفرت عن انتشار العديد من الأزمات الاجتماعية مثل: السرقة والتشرد واليهاب.

فكانت إذن في «البؤساء» تجسد تعاسة العاملة في القرن التاسع عشر. - جان فالجان، سارق الخبز، هو ضحية مجتمع أدنه ظلي. ولكن كل ماها استطاع أن يتصدى لشذائه: جان فالجان من طريق تربية الحيز وفائين بالأموال التي وصلت إلى حد التضحية بكل شيء فالسرة ولا شك جريمة؛ ولكن الأمر يختلف في رأيها فبكتها إنسان كي لا يموت جوعا وهو وفوه وعندما تسقط امرأة في هاربة الإهانة لتعلم إنة تتصور جوعا: فهل أمثال هؤلاء يستحقون الشفقة أم العقاب؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه الكاتب وليست الشرطة أو القضاء الاعصى هما المسئولان من ذلك بل المجتمع برته هو المسئول من هذه الجرائم لذا أصبحت إعاقة بناء الصرح الإجماعي أمرا لا مئاص منه.

وعده الدعوة الإصلاحية التي تأتي بها هوجو، كانت تقف لتمام عن تلك الثورة الاجتماعية التي فرضت نفسها في مصر حافظ إبراهيم فمن طريق تربية الحيز هوجو الحالية، استطاع أن يهاجم طبقة الأرباب الذين باتوا لا يتكثرون لتداه الفقراء والمحتاجين. لذا فقد شنت الصحف والمجلات التي صدرت في عام ١٩١٩ حملة شعواء على جميع هؤلاء الأثنياء الذين رفضوا مساعدة الفقراء والبؤساء. ولقد ساهم شاعر النيل حافظ إبراهيم وأسير الضمراء أحمد شوقي في تلك الحملة بأشعار تلهي طعنا وشفقة على مصير هؤلاء الضعفاء والمساكين. وقد أثارت بالفعل جهود هؤلاء الأدياء وشهد المصير انتفاخ العديد من الجمعيات الخيرية والملاجيء التي عملت هذه الثورة على هاربة الاتحاد الخلقى والسرعة وانتشار الياء وغير ذلك من مظاهر الفساد العام التي اجتاحت المجتمع المصري في عصر الاحتلال.

وجد حافظ إبراهيم إذن، كتاب هوجو صدى ليؤس شجب بأكمه بل ليؤس هو أيضا. فهو في مقدمة ترجمته يشير إلى أن المؤلف الفرنسي وضع روايته وهو يائس وأن مرعبا سطرها وهو يائس أيضا.

وفي الواقع أن هوجو كان قد أكمل كتابة «البؤساء» وهو في مثاه في «جرسي» بعد أحداث انقلاب الثاني من ديسمبر عام ١٨٤٦. ويوجد في ذلك هزاه لأخزاهه وألامه. أما حافظ إبراهيم فقد حرب «البؤساء» فترة يأس ماضي حقيقة بعد أن طرد من الجيش في السنوات عام ١٩٠١ إلى إقامه بمحاولة غرض الجيش السوداني في القيام بغارة ضد الإنجليز. فكانت اليأس - التي يؤكد أنه أراها عشرين مرة في السودان - هي سلواه الوحيدة في ذلك الوقت.

في سلواه يتصرب الجزء الأول ونشره في عام ١٩٠٥، وقد أعداه إلى استأله الإمام محمد عبده الذي كان يتبره «مقتل اليأس»^١ ولكن الإمام توفي في عام ١٩٠٥، ثم توفي مصطفى كامل عام ١٩٠٨، أما أخرق حافظ إبراهيم وإبراهيم المصرية كلها في حزن

اللغة والحياة المعاصرة

قصّة كثر

الكاتبة والناشطة

كان رافعة الطهطاوي أول من كتب باللغة العربية في العصر الحديث عن الأكاديمية الفرنسية . كانت الفكرة طريفة ومستحقة بالنسبة له ولأبناء عصره ، عرف الطهطاوي في باريس تلك المؤسسة العلمية الجادة ، عزها وبكتها بحروف عربية . ولكن تذبذبها لما أخذت عدة أشكال : أكاديمية ، أو : أكاديمية ، أو : أكاديمية . كتبها الطهطاوي بالقالق على نحو ما فعل العرب قديما ، وبالكلمات التي تنوع ما يفعل العرب المعاصرون في تدوين صوت الكفاء الأوروبية . كلمة أريشيا تعريب قديم ، حل عكس تعريب كلمة أريفا لم أمريكا . وعلى كل حال دخلت الكلمة العربية منذ ذلك التاريخ .

ولأنه الفخري في إنشاء أكاديمية لغة العربية في أواخر القرن الماضي استمرت كلمة : تجتمع . وهذا الأمر استمررت كلمة وتجمع في عدد من النسخ المجلد العربية . في القاهرة ومصر وبغداد وحماة وبغداد ، لغوية وفي القاهرة (جميع النسخ الإسلامية) ولكن الكلمة الدخيلة ظلت تستخدم في عدة مجالات ، فمن تحدثت عن «أكاديمية البحث العلمي» ونصم عليه في عدد من العلوم الأساسية والتطبيقية ، ولا نضم وحدات العلوم الإنسانية ، وتستخدم الأكاديمية ، وأكاديمية الفنون ، ونصم معاهد ليطس الفنون ، وتستخدم الكلمة أيضا في اسم «أكاديمية الشرطة» . وفي دلائل متعددة هذه الكلمة إلى جانب استخدام القائل العربي وتجمع دلالات أخرى . وهكذا توارى الاستخدام ، وارتبطت كل كلمة في سياقها الحضاري بدلالات خاصة .

د. محمود فهمي حجازي

نقح نرجسا مطبخ الظلير ، بل أن سر النسخة منها وصل إلى حسين جنبها مصرنا في ذلك الوقت ، وهذا يعتبر ولما أليسا . بل خيالها وهكذا نجد أن فيكتور هوجو في روايته ، وحافظ إبراهيم في ترجمه لغيره من كتبها على أن يكون دافعة للرحمة والفرح وحسب الشعب وبغض البؤس والظلم ، فكانت إحدى ألبعض آمال مصرنا . أليس ذلك هو مهمة كل فنان ، بل مهمة كل من فعل في الإخلاص ؟

نقح لكتاب والبؤساء في ذكره الشهيرة فقد ترك نجمة ندية أنتبأ أربها إلينا في القرن العشرين بفضل يؤسه حافظ إبراهيم ○

بالأحرى جان فالجان وصحة ضميمه ، وكذلك حادث القبض عليه ثم هروبه ، وادعاء الأخت ستاتيلس الكذب وأخيرا احتصار فلانين وميها . أما في غير هذه المواضع فنصم نلاحظ أن حافظ إبراهيم أدخل على النص الفرنسي تعليقات كثيرة ، فقد بدأ ترجمته بالفصل الثامن من الأصل . وأصل تمام الفصل الأول الذي يتحدث عن الأسقف ميريل وأعماله الخيرية . ثم قرأ بعد عدة صفحات يتعرف بإسقاط ذلك الفصل . ويبدو لنا أن حافظ إبراهيم تمتد ذلك ما يجري عليه هذا الفصل من أراء سياسية جريئة يتبناها الأسقف مع أحد للمحافظين ، التقليديين . وربما لذلك نفسه ، نلاحظ يعود ليعتبر للقراء مرة أخرى من حذله للفصل الثالث الذي يصف ثوروة 1815 . فلذا كانت الظروف السياسية التي مرت بها البلاد في تلك الفترة هي المسؤولة عن هذا الإختلاف المقصود لبعض الفصول ، فالترجم يتنصر للعديد من الصفحات الأخرى لأسباب شتى ، وهي أسباب فنية مثل حذله لكل التفاصيل التي تتعلق بوصف المظهر الخارجي ، والمشر ، ليطه جان فالجان عند خروجه من السجن ، وكذلك التفاصيل الخاصة بأصل ومدينت فلانين العاملة الفقيرة المملعة التي تحولت إلى امرأة ساقطة . كما حذف تماما ذلك الفصل الذي يتحدث للفراتين المعاطفة التي وقعت بين أربع من الضحايا وأطراف من الشبان وإكتفى بإخبار القارئ أن هاشيق فلانين تركها بعد أن تحرك جنين في أحشائها . الموضوع أن حافظ إبراهيم أراد هنا بلوغ مقصد أخلاقي صريح ، فلم يقل تفاصيل تلك المفاسات التي يمكن أن تشد عقول الشباب وضاحف الفجور كما حرص على تحجير الفتيات من الوقوع في سيئات الكلمات المسؤولة للشبان الطائفتين ووعدهم الكاذبة بالزواج . فكذلك ذكر الترجمة هاشيق فلانين وصفه بالمجرم ، أو «الحيت» .

يتضح مما سبق أن حافظ إبراهيم قد أعطى لنفسه حرية التصرف في الأصل الفرنسي ، وهو بل ينفذ ذلك ، بل اعترف في مقدمة بأنه عمد إلى الإتيان والتصديق وإسقاط العديد من صفحات وفصول الرواية الفرنسية ، وهو في الوقت نفسه يؤكد حرصه على توفير «ترجمة أمينة» كما سبق أن أشرنا . وكيف يمكننا إذن تبرير ذلك التعارض في الألفاظ ؟

في الواقع أن كلمة «الترجمة» أو «التعريب» أو «النقل» كانت تعمل في عصر حافظ إبراهيم مفهوما خاصا يبعد كل البعد عن تلك المروضة التي تم ترجمها إلى الترجمة إلا بعد قيام الحزب المالية الثانية . فكانت الترجمة التي تنصم بالأمانة المطلقة لا تلقى استحسانا من قبل القراء على العكس من تلك التي كان يفضيها والمرحون ، والتفصيلات الغزاة لمسيرة عادات وتقاليد العصر وعظمة تضاهيه . فكان المترجم إذن لا يحاسب على دقة الترجمة ، بل على مهارته في نقل الأفكار وأداء لفان بلغه جملة وأسلوبا يليق دون المذهب بجمهور الأصل الأجنبي «المغرب» ومغزاه . وهذا القول يطبق تماما على «بؤساء» حافظ إبراهيم كما جعلها

عصين . وعلى الرغم من وظفته في «دار الكتب» التي بدأها عام 1911 ، والتي جعلته يعيش ميسور الحال حتى وفاته في عام 1933 ، فإن شاعر النيل كان يستسلم دائما لشاهاه اليأس والوحدة ما دامه للعهد من جديد إلى تعريب البؤساء ويوفر الجزء الثالث منها عام 1921 .

وفي الخليفة أن الجزين اللذين نشرهما حافظ إبراهيم هما تعريب للجزء الأول فقط من الأصل الفرنسي الذي يحتوي على خمسة أجزاء تحمل العناوين الآتية : «فلانين» ، «كموزيت» ، «ماريس» ، «أشيرة شارع بلوميه وملحمة شارع سان دول» ، وأخيرا «جان فالجان» . وبالطبع بل يكن بوصف حافظ إبراهيم أن يقوم بتعريب هذا العمل الضخم الذي يخر بالوصف السهب والتفاصيل المملة كذلك . تتناول الأدلة المقلقة وتاريخ فرنسا وصية باريس . الخ لكل هذه الاستطرادات التي تم تعد تجلب حتى القاريه الفرنسي في القرن العشرين ، كان من الأفضل حذله دون أن يضر ذلك دراسة النص البشرية التي برح هوجو في وصفها .

وكان يمكن بالفعل لحافظ إبراهيم أن يقوم بحذف وإختصار مثل هذه التفاصيل من الأجزاء البالية ، ولكن يبدو أنه عذب من مجرد التفكير في هذه المعاصرة حتى لا يكون موضع شبهة مرة أخرى بعد أحداث السودان الأولى ، خاصة وأن المؤلف الفرنسي كان يحرس طراز روايته على كشف تصف المثل ضد القوي الثورية للشعب ، بل أعلن صراحة أن الديمقراطية هي الوسيلة الفادرة لحل إقاسمة العدالة . وكيف كان يمكن لشاعرنا أن يتنقل إلى العربية مثل تلك الأراء في عصر العدمت في الحريات واشتدت قبضة الاحتلال ؟

كان حافظ إبراهيم موثقا إذن ، في اكتشافه بتعريب الجزء الأول من الرواية ، وهو الذي يجري على العديد من الفقرات التي تصور أعمق للنفس الإنسانية وتعتبر - حسب قول بلسور - من «روائع الدراسات السيكولوجية والمعاطفة» .

ولقد قسم حافظ إبراهيم الجزء الأول من النص الفرنسي إلى جزئين وحذف العناوين الفرنسي وعبر «فلانين» وإطلق عليها عنوان البؤساء . كما حذف حافظ إبراهيم تلك التضمينات الفرعية الموجودة في الأصل وأكتفى بتضمينه إلى فصلين كيرين ، يمس الفصل الأول اسم «جان فالجان» ، والفصل اسم «فلانين» . أما الجزء الثاني من الترجمة - فلم يغير إلا أصل قسما واحد كير عنوانه : «الترجمة تحت جبهة» . ولقد نقله المترجم من إحدى الضالين الفرعية للفصل السابع من الأصل .

ويؤكد حافظ إبراهيم أنه نقل الأصل الفرنسي بأمانة كما تعكس الحسنة صوبها في المراء . ولو الواقع أن الكثير من الفقرات قد ترجمت أمينة إلى حد ما ، من تصويره للضراع الداخلي للسيد مادلون أو

لم يكن ديولير في رسالته إلى صديقته المريضة وج . جرفه يتكلم سوي عن لوحة أزعج أن يديها إياها ، وأسرب شيئاً فشيئاً إلى الحديث عن بؤسه وأفراحه وأماله ولكنه - دون وعي منه - حين شرع في الحديث عن (السعادة المجلوبة صمداً) لم يستطع أن يفلت في استعاراته من هذه الكلمات التي كانت تمثل بؤرة نشاطه اليومي التمس : الطحن - الابتلاع - القيء .

المخدر إذن - بكافة أنواعه - كان ولم يزل (وسيلة هروبية) من وسائل (المغرب) لاستجلاب عوالم سرابية مؤقتة ، عوالم تمنح القبطة اللحظية ، وتسلب القدرة الخيوية الدائمة على التفكير والفعل .

وللمنم إذن لا يندم المخدر ، ولكنه يندم الحرب . يندم الحلم المجاني . يندم نوعاً ورخيصاً من استجلاب اللذة أو استجلاب السعادة المؤقتة .

والإدمان ليس (قاهرة اجتماعية) Social Phenomenon في أساسها ، ولكنه (مشكلة اجتماعية) Social Problem كغيرها من المشكلات (الانتحار - القتل - البطالة - الطلاق - التمييز العنصري) التي تُعرف بأنها موقف يؤثر في عدد من الأفراد ، بحيث يعتقدون ، أو يعتقد الآخرون ، بأن هذا الموقف هو مصدر الصعوبات والمساوي . الإدمان - تأسيساً على ما سبق - موقف اجتماعي لا يتحمل مسئوليته للمجتمع وحسب ، بل يتحمل مسئوليته كذلك المؤسسة الاجتماعية التي أسهمت - بسطو والي - في (إفترابه)

والآن .

ما الذي يخلق مشكلة اجتماعية ما إلى الطفل على سطح المجتمع ؟

هل هو (التفكك الاجتماعي) بما يتبعه من انفصال الفرد عن الثقافة ؟ وما يتضمنه من قبول المجتمع لأدوات التغير الاجتماعي ، وقلته - في ذات الوقت - في فهم وتوقع نتائج هذه التغيرات ؟

هل هو (صراع المصالح والقيم) الذي يكشف عن هوة مرعبه من التناقضات الاجتماعية التي ترتبط - في أساسها - بعلاقات الإنتاج ؟

نعم . هو كل ذلك في آن .

ولنتطرق معاً إلى خريطة (التغيرات الاجتماعية) في السنوات العشر الأخيرة ، لكي نعرف كم حصلت (ترويض طفيلية) من مكاسب سهلة ، وكما حصلت (ترويض أخرى) من المعاناة والألم .

لنتطرق معاً فهي أسهمت (اللفة الأولى) - وهي في أعلى درجات إفترابه أيضاً - في الوصول (بالقذات الأخرى) إلى نفس الدرجة من الإفتراب . فقط تختلف الوسيلة ، وتختلف الهدف .

اللفة الأولى تلجأ (الحلم المجاني) ، تستوردته وتتبعه .

القذات الأخرى تستهلك (الحلم المجاني) ، تلوكه وتستمرده .

الموت بالحلم والمخدر رؤية نفس اجتماعية

وليد منير

١ - من الحلم إلى صناعة الحلم :

الإنسان حيوان اجتماعي
إذن فالإنسان حيوان يلهم
والسؤال الآن : هل لقد الإنسان حلمه الأول في تغير حاله القبيح فاصطنع حالاً آخر من نسج خيالاته وحدهما (جناناً وسهلاً . نعم) ولكنه أكثر نومة (وتأشاً) (على نومه) وقد اقتل (أبعاده) من ذلك العالم الغامض القديم ؟

هذا ما لا نستطيع أن نقطع به ، ولكنه احتمال يظل قائماً في واقع اجتماعي منقسم على ذاته ، يعيشه كل اجتماعي مغرب - بلود - عن ذاته .

(والإفتراب) في معنى من معانيه . يعني إدراك الفرد بأنه أصبح كياناً هامشياً متصلاً من تيار الكل السائد ، أي إدراك الفرد بأنه أصبح معزولاً ISOLATION يعني - في معنى آخر - تسرعاً من فقدان المعنى MEANINGLESSNESS أي شعور الفرد بهيئة من الوصول إلى قرار ما ، أو مصرفة ما ينبغي أن يفعله ويتطابق مع هذين المعنيين معنى ثالث وهو الاعتماد القوة POWERLESSNESS وتضمن إحساس الفرد بأنه ليست لديه القدرة على التأثير في المجتمع من حوله .

ويسهم مفهوم (الإفتراب) على هذا النحو (في) المستويات المتعددة في تشكيل الإنسان (اللامعنى) ، هذا الإنسان الذي فقد مشروعية الحلم داخل إطار القيم الاجتماعية السائدة في لحظة ما من تاريخ الجماعة ، فلجأ على سبيل (التعويض) إلى صناعة (الحلم) من خلال قيم مختلفة ، ومعايير مغايرة ، مرفوضة وغير موافقة عليها اجتماعياً . إنها درجة أمل من (الإفتراب) تحسب بتفصيلات المعايير NORMELESSNESS ، وربما كانت هذه الدرجة من الإفتراب هي أخطر درجاته جديماً على صعيد السلوك الاجتماعي .





الشيء الموقر المقدسات

يُقدّم عليها بعض من يمتنون الفناء في مصر ، ويؤمنون أنهم يفتنون أغان فولكلورية ، والفولكلور الشعبي المصري منهم براء .

وما يعنيني في هذا كله هو :
لماذا الجبهة والقطان ؟

هل لأمة اللباس التقليدي لرجال الدين المسلمين ؟
وتردب أحداً بدلاً من شطب من شعوب العالم يسخر بعض أفراده رجال دينهم ويهبط القصة في مسارحهم وأفانتيهم ، كما فعلنا نحن في الثلاثين عاماً الأخيرة ؟
إنها صورة كارليكا تيرية ، ومتكررة ، في أعمال سينمائية ومسرحية كثيرة . . . إلتقاء من شخصية الشيخ عند مميلير الفرنسي ، إلى أحيان عدوية من ألبنة والقطان . . .

والذي لا يعرف هؤلاء جميعاً ، أن الذين يسخرون منه والمرز الذي يعينته ، يحمل صفة القداسة عند شعوب كثيرة وخاصة في قارة أفريقيا . . . ولا تدرى . . . هل كل ما حدث ويحدث في هذا المجال مجرد صفة غير حسنة ، أم أنها دعوة لها من يحركها . . . ولا أعرف ماذا بعد أن نضجكم نحن على أنفسنا ، وصل القادسيين على شوش ديتا ، وهو ما قد يتخطى المرز إلى الرمز ، فترانا لا نحترم قيمنا الدينية التي تفصلك عن رمزها ، وهذا الأخير في رأينا .

تحسين عبد الحى

الفن صحة عقلية ، وإتقاء حضارى ، والفن يساعد المجتمع على النمو ويجاوز للشكليات ، ويعدّ التوازن في نفس المجتمع العقلاني ، ويرتقى بالفولكلور والإحساس بالجمال ، ويؤكد القيم التي تكون بدون الفن مجرد أعمال عادية لا يثمر بها أحد .

كثير من التبريقات التي نعرفها ، ويعرفها معنا كثير من الفن ، ولكن ليس منها أن الفن إسفاف ، وإرهاق لأحاسيس البشر بخدعة حواسهم ، وتشويه للذوق العام ، وتزييف للوعي الإنساني بصيغة التسلية والتماهي في هذه التسلات !!

فما نشرته الصحف عن أغانى أحمد عدوية في شارع الهرم ، قد جعل من الألفية الفولكلورية كما يدعي عدوية إسفافاً في إسفاف ، ولعلنا فضيحاً يقع تحت طائلة القانون ، ماذا تقول كلمات بعض أغانى عدوية ؟

بعضها يقول :

لايس جية وقطان

وعامل يتاع نسوان

وماسك في يده

سبعة حب الزمان

تطول حبة . . . وتقصير حبة

تدخل حبة . . . وتطلع حبة . . . إلى آخره . . .

نعرف أن صفحات القاهرة ليست مكاناً لنشر مثل هذه البيانات ، ولكننا لنقدمها مثلاً من أمثلة كثيرة

الفتة الأولى تزدهار ثراء .
والفتات الأخرى تزدهار فقر .

الفتة الأولى تستمد (مشروعية وجودها) من حاجة الفتات الأخرى إلى (تحقيق وجودها) عن طريق المعجز والمهرب .

هؤلاء الأعرون الذين يصنعون (الحلم) هم الذين يصنعون الموت .

والأعرون الآن هم (الجحيم) كما يقول (سارتر) لا لأنهم يمولون حرباً ، ولكن لأنهم يصنعون في حربى ، أو يدعوننى لأصنعها على صورة لم أكن أود يوماً أن أصنعها عليها !!

٢ - صناعة الموت : بين وهم اللذة ،

ولذة الوهم :
إن كانت (اللذة) وإهامة ، (فالوهم) لابد أن يكون للبدأ .

كيف ؟

إن المعجز عن التوافق مع الذات ، أو مع الآخر ، أو مع العمل ، أو مع التصورات والمعايير السائدة في حقل السلوك الاجتماعي هو دافع رئيسي إلى (الجنوح) . الجنوح . في هذه الحالة سلوك خاص على الصراعات . و (إيمان المخدّر مع ما يصحب هذا الإيمان من سلوك متضمن هو واحد أشكال (الجنوح) السابق .

(الجانين) من هذا النوع - شيئاً مع علم النفس السلوكي - ناشئ في اكتساب الضوابط الداخلية ، فالد للمعايير الاجتماعية العامة ، متفعل دون تلبية للتابع ، عاجز عن مشاركة الآخرين في انطوائهم الروحية .

أحاول أن أقدم مقابلة بين المجال النفسي ، والمجال الاجتماعي فأقول : يتجاوب الفشل في اكتساب الضوابط الداعية مع تضاد قيمة (الضبط الاجتماعي) Social Control الذي يمثّل - وفقاً لمفهوم ديفيدشيه - بالذات - في مجموع الأنماط الثقافية التي يعتمد عليها المجتمع ككل في ضبط التوتر والصراع . ويرتبط فقدان المعايير بأحاسيس مستويات (الاضطراب) Alienation المصروفة بنفسى الاسم Normlessness حيث يلجأ الفرد إلى استخدام أساليب غير مشروعة لتحقيق الهدف . ويكون (الانفصاف غير المحسوب) - في جانب من جوانبه - نتيجة طبيعية لفقدان المعنى Meaninglessness ، بينما يتبع (المعجز من المشاركة الاجتماعية) من الإحساس الشخصي الملح (بالعزلة) Isolation و (انعدام القوة أو القدرة على التأثير) Powerlessness في آن واحد .

(الجنوح) إذن في مظاهره المختلفة - على المستوى النفسي - مفهوم وثيق الصلة بمفهوم (الاضطراب) - على المستوى الاجتماعي - الذي يغني بالرد على عارولة خلق عالم ذات مغاير لعالم الواقع .

الجزئى تلك (المواد الثقالة) Transmitters التي تقوم بنقل (الرسالة المصبية) إلى مراكز المخ الرظيقية ، وتتكرر في نهايات الأعصاب .

المخدر يساعد على إفراز المادة الثقالة أحياناً . (الأمفيتامين) يحفز مادة (الدوبامين) الثقالة على الانطلاق من نهاية الأعصاب إلى مراكز (الإحساس بالمتعة) في المخ .

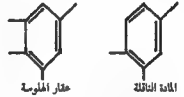
عقل الكيمياء المعروف (بالسكالين) يكاد يقترّب في تركيبه الكيميائي من تركيب المادة الثقالة المصروفة (الدوبامين) ، ومن ثم فهو يؤثر تأثيراً ميكانيكياً على وظيفة الناقل الأيضي الأسوين ، بحيث تكفى كمية ضئيلة منه لا تزيد عن ٧٥ ميكروجرام لإحداث (الهلوسة) .

هذا العالم المارق - في واحد من مظاهره السلبية - عالم قائم على (الوهم) . والمخدر هو إحدى الوسائل التي تصنع هذا الوهم .

يكتب ديدوليف في (الجنان الإصطناعية) واصفاً تجربته :

«لخيش سلاحاً للاتهام . . . لا أعرف إلى أي حد يمكن أن تقول إننا نسانأ لا يفعل غير أن علم ، وصيغ عاجزاً حتى وإن كانت ككل أصطفاً حل ما يراد . لكن (الإرادة) هي التي تصاب ، وهي الضو الأكثر أهمية . ينهي قبل كل شيء الحياة والعمل» .

إن جميع العقابر للخندرة - في تلكا عليها أنظمة الاتصال الكيميائية - تشبه إلى حد كبير في تركيبها



المهم أن الحلاصا العصبية التي يتم تدعيمها نتيجة لإيمان عقار ما لا يتاح لها أن تتجدد قط .
إنها تموت إلى الأبد .

ويجوت الإنسان معها أيضاً دون أن يتجلف إلا (حلاً) عجائبا مؤثرا) يعمل على تكريس الواقع الأصل .

وبحثاً عن (الذلة الواهية) أو (الوهم اللبيل) كتب دكتور إدجس كتابه (فيلسوف غان) تحت تأثير (الأنفون) ، ووضع ديسرليوز سمفونسيه Symphonie Fantastique تحت نفس التأثير .

ولموجة سامرية وسمت سنة ٤٠٠ ق . م أشهر إلى نبات الأليون باسم (نبات السعادة) وكان لابد أن يتم (هينوس) عند الإغريق مزيجاً يشار إلى الحشيش (هينوس) من الأليون) من العقاقير ، ويتضمن (الأليون - المورين - المورين - الكوكايين) يتم في تأثيره للجهاز العصبي ، ويطلق في وقت واحد ، كما أنه يتسبب في تقلص الأوعية والشعب الهوائية ، ويزيد قوة انكماشات الشرايين الشوكي .

(والأورين) يتم في تركيبه الكيمائي (مسكنات الألم) المعروف باسم (الأنكساليين) ، ويقوم المخ بتصفيتها من تلقاء نفسه .

أما (الكوكايين) - هذا المستحضر الفعال الموجود أصلاً في أوراق نباتات الكوكا - فهو حشو موهبي يسبب توقف الإشارات الكهربائية في الأعصاب الطرفية . إنه يسبب الخفة ، والمرح ، والإثارة الجنسية لبعض من الوقت . يسبب الانفعال ، والتصبع ، والشجاعة . وقد علم (البابا) على وأنتجوا ماريوا (أول من قدم أوراق الكوكا إلى الجمهور الأوروبي ١٨٨٦ في صورة الحبوب والشاي والتبغ) وسلباً من درجته . ولأنه يسبب (الكوكايين) نوبات الصرع ، والتشنج ، والهلوس ، العصبي ، ويقضي في بعض الأحيان إلى التشنج الحاد ، واتكماش الأوعية الدموية ، وقصور عضلة القلب .

يلتصق للمخمن إذن وراء (الإحساس بالسعادة) .

يلتصق وراء (تسكين الألم) .

ويلتصق وراء (التسكين الجراحي) .

إنه تمسح ، متخالف ، موهبي ، وهو يدفع ذاته إلى الاعتماد على نفسها في تحصيل (وهم الذلة) بدلاً من اعتمادها على (الأغذية) .

إنه يتراجع إلى ذاته .

لم يكن (زمام) ذلك الشاعر المبقر الذي مات بمرطبان العظام نتيجة لنفس الشيء - يقول :

إذا كنا كثر أقباء ، فمن يتراجع - ١٩

٣ - الإنسان : واجنة المفقودة :

لماذا يفقد الإنسان الجنة ؟

لأنه يتراجع .

كان (الحسن الصباح) يعيش في جبال شمال إيران في أوائل القرن الثاني عشر وكان يث ابتاعه على تعاطي مزيج مركب من الحشيش والدلتورا والأنفون ثم يتركهم يصعبه الفتيات في بستان (قلعة الموت) موحياً لهم أنهم يرون الجنة ، ويقطفون من ثمارها .

وكانت ساحرات القرون الوسطى يستعملن نبات (الأوربا بلادونا) لاصطفاها الإحساس بالطيران في الهواء ، والمادة القاتلة في هذا النبات هي (الأتروين) التي يتسبب في حالته تشبه (الحلم) مما تتضمنه هذه الحالة من هلوسات سمعية وبصرية . وسادة (الأتروين) هي السبب الرئيسي علمياً لشلل الجهاز العصبي البار استميتي .

هكذا سعى (الكانك الإنسان) عبر عصور التاريخ كلها إلى اكتساب الجنة . ولكنه كان يفقدنا لأنه لم يدرك أن (فروموسه المفقود) لا يمكن في داخله . إنه يكمن في خارجه . وأن عليه لكي يحقق (حلم اليوناني) أن يفهم العالم ، وأن يفهمه ، لا أن يتكهن على أعقابهم لكي يصنع عالماً داخلياً من (الوهم الحس) .

يكتب ديولير مرة أخرى في (اعتراي صريح) :

وكل ما هو ليس ويجهل هو نتيجة العقل والحشاش .

لم يكن ديولير يفقد بالطبع هذا الحس والبرهان في استخلاص السعادة ، ولكنه كان يقصد - من بصورة ناقصة - نوعاً آخر من السعادة ينضج في جوهره على الفهم العميق ، والتأمل ، والرفعية في تحقيق (الحال) .

كان جيمس بيشام يستند في مذهبه القضي Utopian إلى حقيقة مؤامراً وأن (الذلة أحسن وأفضل من الألم) وأن (السعادة الحقيقية) تكمن في (المنفعة) ، وأنه لا يوجد شيء مرغوب لذته ساعدا (الذلة) ، ومن ثم فإن وظيفة القواعد الأخلاقية هي تدعيم السلوك الذي يميل إلى زيادة الذلة ، والتقليل من حجم (الألم) .



ولكن (الذلة) أحياناً مركب معقد من الشوة والتوتر والألم . بل إن الذلة أحياناً سلوك يقضي إلى الألم . كما أن قاعدة (المنفعة) قاعدة ذات شقين وليسين أحدهما فردي حصي ، والآخر اجتماعي . إن أي إلهام لشق من الشقين على حساب الآخر يؤدي إلى تدمير (الذلة) المنشودة ، ونسف (السعادة الحقيقية) من جلورها .

إن (جنة السعادة) الفاضلة Utopia التي تمتد من أسطورة (المنطليين) في حضارة (هيماس) للأفلاطون إلى فلسفة (الإيريس) عند (هيريت ماركوز) إنما تعتمد في وجهها الأصيل على مفهوم (السلطه السياسي والاجتماعي) أو مفهوم صناعة المستقبل واتمهده .

إن (أبيلولوجية اليونانية) أبيلولوجية (فورية) لا تتوجه نحو استقرار الحاضر ، ولا تتوجه نحو استعادة الماضي . إنها تتوجه نحو تجاوزهما معاً إلى (الممكن) . إنها الحياة بالحلم ، وليس الموت به .

(والخندر) تقريظ لحلم (اليوناني) بقدر ما هو خلق وتجميع وهمي لها .

(الخندر) اجترار للذلة الفرعية (المحضر) ، واستفزاز للذلة الذي يعقب حتى تلك الذلة .

(الخندر) تحقيق (السعادة زائفة) مثل سلمة فرسية (للطبيعة المستغلة) التي تنجز (الخراب الإنسان) من مستطيله .

(الخندر) خنز (أبيض) لكانك اجتماعي مسله (بالغروب السواد) .

ولم ظل (ريفة اللحن) و (تخلف التهمة) يصعب استغلال ما قيمته ٨ مليارات دولار سنوياً (من مسموم الحلم البطيخ) استفزازاً اقتصادياً دائماً لمجتمع يعيش ٤٠٪ من أفراد تحت حزام (الفقر) .

فيا أيها الباحثون عن (الجنة المفقودة) لا تموتوا بالحلم والخمر .

رجاء ألا تموتوا (هلياناً) أو (جنزناً) أو (تخلفاً) .

فتموتك لا يعنى سوى موت قطعة من (إرادة) هذا العالم .

العالم الذي ما زال في الوسع أن تصبح إرادتكم فريضة مثقلة لتفسيره .



ومر بنابر ، فراير ، ومارس ومعظم أبريل ، دون أن يبدأ بيكاسو العمل الفني الذي كلف به ، وكان جلوسه الإلهام لم يتولد في ذهنه ، أو كأنه لم يجد موضوعاً مناسباً للصورة المطلوب . ثم حدث في ٢٦ أبريل ١٩٣٧ أن شن السلاح الجوي النازي - بموافقة فرانكو - غارة على مدينة و جرنیکا ، في إقليم الباسك ، فيها عرف بأنه أول غارة جوية قامت بها حكومة دكتاتورية في التاريخ .

والسؤال الذي يطالنا في هذا المقام هو : لماذا كانت جرنیکا هي مصدر الإلهام للصورة المطلوبة . دون أي حدث آخر من أحداث الحرب الأهلية في أسبانيا ، مع ملاحظة أن وحى الحرب استمرت دائرة أكثر من تسعة شهور قبل ذلك ، وأن القتال حل جميعاً أراجون ، والدفاع عن مدريد ، بلغ من الضراوة حداً يكفي لإثارة المشاعر وجذب الاهتمام ، وأن قوات فرانكو دخلت في ١٣ فبراير مدينة ملنقا ، سقط رأس بيكاسو ، ولكن ما من حادث من هذه الحوادث قدح زناد الإلهام في فؤاد الفنان ؟ .

في السنوات الأربع السابقة على صورة جرنیکا استخدم بيكاسو في صوره أساطيره الشخصية المحيطة المستمدة من أساطير البحر المتوسط ، والدائرة حول شخصية و المينطور و (مخلوق خرافي نصفه حل هيئة إنسان ونصفه الآخر على هيئة ثور) . وفيه من البين أن المينطور هو بيكاسو نفسه الذي استخدم هذا المخلوق الخرافي ليصنع علينا كثيراً من أسرار حياته الشخصية والخيالية ، بلغة سريعة . وفي وسنا أن نتيين بعض هذه الأسرار في صور «سويت فلورا» . ويبدو لنا أن صورة «مصارعة الميناطير» (جمع مينطور) في ١٩٣٣ هي جماع التطورات التي طرأت على عمله الفني ، ففي هذه السنة وصلت مختلف الأحداث الكامنة وراء هذه اللغة السرية .

وأقرب من ذلك بكثير - من حيث الزمن - إلى صورة جرنیکا صورة «البنات يلعبن بجوار البحر» (المؤرخة ١٢ نوفمبر ١٩٣٧) التي نستطيع أن نشاهد فيها ذروة عملية قتيه بدأت قبل ذلك بضع سنوات ، وهي العملية التي صور فيها الشكل الإنسان على نحو يشبه التراكيب العظيمة ويمكن القول بأنها اكتشاف الذي بلغ في هذه الصورة ذروة التصنيع من نعمة الجمع بين التشكيبية (ملهف في قتل فيه الأفياء بمكينات) والسرالية (ملهف في ميسر عن نشاط الطفل الباطن يعصور يعومها النظام والثرابط) .

عمود الهندي

الفنان بابلو بيكاسو اللوحة جرنیکا

في الأعداد السابقة قدمت القاهرة قراءات تشكيبية لكل من المفكر العالمي روجيه جارودي ، وأرنهيم ، والثائد المصري الراحل محمد شفيق ، وبينة من هذا العدد تقدم قراءة الثائد جوزيف بالوى فاير لنفس اللوحة و جرنیکا .

في أوائل يناير ١٩٣٧ كلفت حكومة الجمهورية الإسبانية بابلو بيكاسو برسم صورة زيتية كبيرة على قماش الكتانلة أوصورة جدانية للجناح الإسباني في معرض باريس الدولي الذي تقرر افتتاحه في أواخر الربيع .

ول ٨ يناير قام بيكاسو برسم صورة مركبة (متعلدة الأجزاء) تتألف من لوحة واحدة مقسمة إلى تسعة أقسام مستطيلة ، وتتضمن لوحة أو خرافة عنواها «حلم وأكلوبة فرانكو» وكان من الواضح أن الفنان يقصد أن تكون صورة كاريكاتورية فيها عددا ثلاثة أمور لم يعالجها الفنان بطريقة حزنية هي : شمال الجمهورية ، والثور ، والفرس المجنح .

وفي اليوم نفسه شرع الفنان في إعداد لوحة ثانية مقسمة أيضا إلى تسعة مستطيلات ، أكمل منها مستطيلا واحدا فقط ، ثم أكمل مستطيلين في اليوم التالي ، ثم أكمل الستة الباقية بعد أن صور و جرنیکا ، أو حينما كان يضع اللمسات الأخيرة ها . وكان الشكل الرئيسي في هذه اللوحة ، كما كان في اللوحة السابقة ، هو الثور الذي رسمه الفنان في ٩ يناير .

الإسلامي واستنباط ما يحتوي عليه من قيم فنية وجالية ..

ولمدرسة البياوهاوس (BAU HAUS) ، التي بدأت في مدينة فايمار بألمانيا سنة ١٩١٩ ، رأى يحترم في هذا ، فهي تدعو الفنانين إلى أن يبدعوا ما فيههم ، ويعيشوا حاضريهم ، ويعملوا للمستقبل . وفي اعتقادي أنه يجب علينا أن نستذكر دائماً الأسباب التي أدت بالفتون العربية إلى الانحراف عن عطف نمونها الطبيعي ، فقد ظلت معظم الدول العربية تحت الحكم التركي لمدة تتراوح بين ثلثمائة وخمسين عاماً .. ومائتين وخمسين عاماً .. وذلك في أثناء الخلافة العثمانية .

كانت العمارة في أثناءها تسمى - بصورة أو بآخرى - إلى الفن الإسلامي ، رغم ما أدخل عليه من شواهد نتيجة لتغلل الكثير من العناصر الأوروبية إلى العمارة والفنون التطبيقية الإسلامية . وذلك لقرب الأستانة - عاصمة الحكم - واتصالها بأوروبا في عصر نهضتها . ذلك بالإضافة إلى ما عرف من الحكم الأتراك من حب لللمعة والأجاة ، واتمكاس ذلك على الفنون عامة والعمارة خاصة ، التي اتسمت في عهدهم بالمبالغة في الزخارف والإسراف في انتقاء المواد الحاي . فكان كل ذلك على حساب الثناء والصفاء المعماري الذي عرفه من الطراز العربي الإسلامي .

ولكن رغم هذا كله ، فقد ظل الطراز الإسلامي هو السائد - غالباً - في معظم الدول العربية . أما مصر التي بدأت فيها أسرة محمد علي بالانحياز بمضادة العرب ، فقد قال الخديوي إسماعيل قولته المشهورة بأنه سيجعل من القاهرة - قطعة من أوروبا ، فأنشأ مجموعة من الأبنية على الطراز الأوروبي ، أهمها دار الأوبرا ، ومجموعة من القصور الخديوية ، وقد تبعه في ذلك الأمراء وأغنياء الغرم .

وفي أوائل القرن العشرين تقاسم الاستعمار الأوروبي - الإنجليزي والفرنسي - ميراث تركية الحكم

العمارة الداخلية الديكور

صلاح كامل

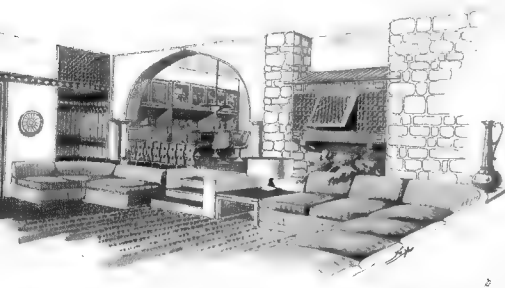
الديكور كلمة شاع استعمالها في الوطن العربي تعبراً عن عملية التنسيق والتزيين الداخلي للمسكن وغيره من الأسكن المأتمة .. وهي مأخوذة من كلمة DE-CORATION في اللغتين الإنجليزية والفرنسية وإن اختلفت النطق في اللغتين .

وسبق أن الفرنسيون منذ عصر الملك لويس الرابع عشر (١٦٣٨ - ١٧١٥) ، وحتى قبل الحرب العالمية الثانية كانوا يظفرون على عملية التنسيق والتزيين الداخلي تعبير (DECORATION INTERIEUR) كما كان الإنجليزي يظفرون عليها تعبير (INTERIOR DECORATION) . ولكن هذا الاختيار كان صالحاً في تلك الفترة فقط . حيث كانت عملية التنسيق والتزيين الداخلي تكاد تكون منفصلة عن عملية العمارة فالتشيد المعماري كانت غالباً على طراز عصر النهضة أو الباروك أما التنسيق الداخلي فيمكن أن يتغير من الباروك إلى التروكي أو الطراز الإمبراطوري ..

أما في العصر الحديث ، وقد بدأت عملية التنسيق الداخلي ترتبط بالعمارة إلى حد كبير ، فقد بدأت الدول الأوروبية في اختيار تعبير آخر لهذه العملية . وربما تكون ألمانيا هي البائدة في ذلك حين تم اختيار تعبير INNEN ARCHITECT . أي العمارة الداخلية .

ونحن في مصر - وفي معظم البلاد العربية - فإنه كان من الجائز استخدام كلمة (الديكور) حتى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، حين كان من السهل على الإنسان أن يتنقل من سكن إلى آخر أكثر ملاءمة ، وكان الناس يقدرون باختيار الأثاث الذي يمكن نقله من مكان إلى آخر بسهولة ، كما يمكن إضافة بعض الكمالات له أو الاستغناء عن بعضه من كليا تتطلب ذلك الانتقال من سكن إلى آخر .

أما الآن وقد أصبح الحصول على سكن - عملية من الصعوبة بحيث لا يستطيع معظم الناس أن يبدعوا لأكثر من مرة في حياتهم . فقد استمر ذلك أن تكون عملية التنسيق والتزيين الداخلي لهذا المسكن أكثر ارتباطاً بشكله المعماري دون وضع احتمال الانتقال من مكان إلى مكان آخر . ولذلك ، ففي اعتقادي أنه قد آن الأوان ، لنا في مصر ، أن نستخدم كلمة (الديكور) خصوصاً وأن لها رة الزخرف والبهجة . بتعبير العمارة الداخلية ، لما لهذا التعبير من نغمة تبعث على الالتزام بالأساس والقواعد المنطقية في تنسيق وتزيين مسكاننا .





التركي في الدول العربية ، وورث معه أنظمة القطاعية وقبليّة كان هم الاستعمار الأكبر هو الحفاظ على ما كانت عليه من تخلف ، فحبب التبعية التي سادت أوروبا عنها . مستغنياً في ذلك طبقة عنيدة استطاعت لتساعده على حكم هذه البلاد .

وما ألبه حالة المجتمعات العربية قبل الاستعمار الأوربي ، وخلال سيطرته على المنطقة بحالة أوروبا قبل الثورة الفرنسية . من رفاهية اجتماعية واقتصادية يتمتع بها الحكام والنبلاء ، أما باقي الشعب فيعيش على الكفاف . وكما كان حال الفن في أوروبا قبل الثورة الفرنسية ، من قصر الاستمتاع بالإنتاج الفني على طبقة الحكام والنبلاء ، فقد كان الحال -أيضاً- في معظم الدول العربية من أن حركة العمارة والفنون كانت مستغرة لحمة ذات الطبقة في الدول العربية ، أما باقي الشعب فلا يتمتع إلا بما يبدعه نادياً من فنون شعبية .

ولعلّ الفارق الوحيد والكبير - بين فنون الدول العربية في هذه الفترة وفنون أوروبا قبل الثورة الفرنسية . أن الفن في أوروبا كان له مساراً محدداً يتمثل في حركة الباروك ثم الروكوكو ، بينما فنون الدول العربية كانت عشوائية المسار . لا يحكمها إلا الأهواء الشخصية للحكام ، فبينما نجد أن بلاوات بلاد الشام كانوا أكثر تمسكاً بالطرز الإسلامي من العصر العثماني ، فلنا نجد حكماً مصر كانوا يلهون وراء الطرز الأوربية أما بابائهم (جمع بابي) فتمسكوا بالترابيزة فكانوا يرتبطون بالطرز الأوربي الأندلسي لها عدة مدينة الجزائر التي نقل إليها الفرنسيون الطرز الأوربية ، وهم في ذلك يعتبرونها جزءاً من فرنسا - كما كانوا يعتبرونها .

وفي اعتقادي أن الفترة التي مرّت على الأمة العربية والواقعة بين الحريين المماليكين كان لها أكبر الأثر في مسار الحركة العمارة والفنية التي وصلت إليها المنطقة العربية الآن .

فقد نجدهم خلالها الكثير من أبناء المومسرين إلى أوروبا طلباً للمعلم . كما قامت الحكومات المختلفة بإرسال البعثات إليها لدراسة مختلف أنواع العلوم والفنون والأدب . ونحن لا نستطيع أن ننقل من أثر هذا الجهد من العلم والفن الذي حصل في الثقافة والفنون العربية . وفي اعتقادي أن غايتهم كانوا يقولون فنون الغرب ، التي كانت منطقتنا تابعة من حيثيات اجتماعية واقتصادية تختلف كل الاختلاف عن الحقيقة الاجتماعية والاقتصادية لمنطقتنا في تلك الفترة ، مما جعل انتشار تلك الفنون امراً شبه مستحيل وعليه ، فقد كان ارتباط معظم هؤلاء الفنانين بالمنطقة ارتباطاً جزئياً . لا يمتدّ في تقليد من عليه القوم . فاصبح الفن بذلك نوعاً من الرفاهية الاجتماعية والثقافية التي لا يتمتع بها إلا المومسرون من القوم .

وقد كان من بين هؤلاء الرواد الفترة التي قامت على أكتافها حركة التعليم المحلل في الدول العربية التي أعلنت بهذا النوع من التعليم : يرافقهم في ذلك مجموعة من الأساتذة الأجانب . وكان أحد التلميذ - منذ بدايته - قائلاً على الفلسفة العلمية والفنية الأوربية .

دون الأخذ في الاعتبار الظروف الحضارية والاجتماعية لتلك البلاد . ويتأثر فقد مر في هذا التعليم مافرض من التخصص في مختلف أنواع العلوم والفنون . لا يزيد ما قلناه بتحصيله من علم أو فن عن أن يكون نوعاً من الطغاة الخارجي لأجسام أوطيقت داخلياً بتقاليد ومفاهيم مخلفة في جوهرها من جوهر هذا الطغاة . فأصبحت في الحقيقة حبيسة فيه . فإذا ما أثرت عوامل التجربة الاجتماعية والاقتصادية على هذا الطغاة الخارجي أصبحت تلك الأجساد عارية أو شبه عارية عن أي تعلم أو ثقافة .

ورغم كل هذا فلم يكن أمر الفن سليماً دائماً . . فقد ظهرت في أثناء الحركات الوطنية التحررية ، التي كانت تقوم في الوطن العربي بين آن وأخر ، مجموعة من توابيع الفنون والأدب حاولوا إبراز السمات الوطنية والقومية للفنون والأدب العربية .

ولما تحورت الدول العربية من الاستعمار القديم بعد الحرب المالية الثانية . ظهرت فيها أنظمة الحكم في سيطرة شعوبها محاولة إدخال أنظمة أكثر تقدماً ولكن الاستعمار الجديد لم يقلع عن خلق إسرائيل لتدوم باستناد كل الطوائف السياسية والاقتصادية هذه البلاد . مما تسبب في تمزيق أي عمل من شأنه أن يحقق نوعاً من المجتمعات التي يمكن أن تسبب إلى القرن العشرين . فمزالمت الثقافات الروحية في المستعمر الاجتماعي والثقافي والاقتصادي بين لسانت معظم الشعوب العربية هو السمة الواضحة له . مما تجبّب أن الفن يعكس ثقافة عامة والعمارة بصفة خاصة في تلك البلاد ما زالت تحمل الطغاة الأولى كسائر بعدها أيام الاستعمار . ففئة قليلة من صفوة الناس . أما باقي أفراد الشعوب فمزالمت تعتمد على فنونها الشعبية المتوارثة .

ولما حاولت بعض الفئات ذات الطموحات الاستسلام من الفئات العامة ، والانتماء الى الصفوة الحاكمة . لم يكن أسلماً إلا طريق واحد هو تقليد الفئات العليا فيها يتعاملون معه من فنون ذات أصول أوربية . وحتى يتحقق لها ذلك حسب إمكاناتها للمادة المحدودة . فقد كانت تقلد التفسيرات البشعة التي أدخلت على هذه الفنون لتصبح في متناول ذوى الدخل المحدود لتعرض طموحها

وتأثراً للاحظ في الفترة الأخيرة في الوطن العربي ، تياراً من الرغبة لدى الكثير من الممارسين والفنانين بالرجوع إلى التراث العربي الإسلامي واستلزام ما يمكن استلهام منه . خلق فن عربي إسلامي حديث ، وفي اعتقادي أن هذا الاتجاه يمكن أن يوصل إلى فن له قيمته إذا عاصر في طريق سليم من الدراسة المعينة للإدعاء لثقارت ، وصقل التعبير الذي يتشامخ مع العصر . وابتعد عن طريق الإبتذال والسطحية .

والرجوع إلى الأصول القديمة لاستلهامها . ليس بدعة يقوم بها الفنانين العرب المعاصرون . فقد كانت أوروبا كلها ضلّت طريق الفن . رجعت إلى أصولها الرومانية واليونانية تستلهمها . حدث هذا في مصر العربية واستمر في الباروك . ثم حدث في الكلاسيكية الحديثة . وإذاعة يحدث في عصرنا هذا مرة أخرى .

فلا جبار إذن على أن يرجع الفنان العربي المعاصر إلى تراثه يمدده بفهم ووعي . بل في اعتقادي أنه من الأصعب عليه أن يصل إلى ما يعتق عليه هذا الفن . فهم وطبيعة وإشراعية وإشراعية . وأن يحاول تجرّده من كل الشوائب الدخيلة عليه . وهو لا بد أن يصل من خلال ذلك إلى ثقافة الفني المطلوب كآساس لعملية الإبداع الفني التي تشدها في عمارتها وفنونها العربية الإسلامية للماصرة ●



سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندي



سيرة الشيخ نور الدين



رفع الشيخ صوته :
- أنت أكثت يا فريد .
- طب قوم جوه كل وتعال ثاني .
دخل فريد ليأكل وقد سكبت صراخه . ولم يعد ثانية إلى الشيخ فقد أخذ الطفل بقصص
على عبد الرحيم قصة الشيخ .
قال عبد الرحيم :
- مكتمهوش فيه بجانين .
استرد فريد شجاعته . وأخذ يتحدث عن قصة من أهاها مغامرة ثم خرج ليقتص على
الأطفال قصة مع الشيخ .

كان الشيخ يتمتم حين طرق الباب « الميت الوحيد فوق جبانة الأقصر القديمة »
رفع الشيخ صوته :
- رزق الباب ... واخل
ثم اعتدل الشيخ من جلسته ليوم يفتح الباب ، ولكنه سمع صوت الباب يفتح
وما أن عاد إلى جلسته حتى رأى دياب يدخل عليه حبرته . حاول أن يبتدل ثانية .
- أهلا أستاذ دياب
- استريح بابا الشيخ ... استريح

أصعد دياب إلى جلسته وهو ينحني ليليل يده . كانت قبلة حارة تذكر الشيخ
بدياب حين كان يأت إلى هذه الحجرة ليسمع جزءا من القرآن . ترى أهازيل دياب
يحفظ القرآن . أم أنه ضاع من قلبه ؟
جلس دياب صامتا على كتبه في مواجهة الشيخ . لقد كان يوما صعبا عليه ،
وضع حياته فيها كلها تحت حجاب صبر . استيقظ في الصباح ومخرج من الفندق
دون أن يتناول طعام إفطاره . خرج بلبث الدنية على غير هدى . شعر بضيق
شديد يكاد يخنقه ... لأول مرة ترعع أله صوبها عليه وتهدد لقد كان دائما في
عنايته لآخيه يتصور أنه يكلم أخاه الأصغر . أما الآن فهو يواجه أمه الطيبة ،
ولكنها عنيدة ، وقد عرك متاعها . كانت الساعه قد تجاوزت التاسعة حين وصل
إلى الأرض المجاورة للجبانة القديمة فوجد أهل الأقصر والقرى المجاورة في حالة
حركة شديدة كأنهم في مولد . . . الحمبر تملأ التراب من الجبانة ثم يعود بها أصحابها
إلى أترامهم يرى على وجوههم السلام كأنها يحملون كتزا من كنوز الفراعنة . . .
ورأى الشيخ نور الدين ملغفا بطلقة من الغبار وقد اسمر كل شيء عليه . يجر من
يحفرون ويبيع وفات وعظم أجسادهم . رأى رجلا يسكن الفئوس ويزيلون
التراب يشي من الحرس كأنهم في خيبة قديمة . لم يكن يتصور قط أن يحمل هؤلاء
الرجال قوسا أو أن يملأ أيديهم إلى تراب .

كان يلهم إلى هذه الجبانة وهو طفل صغير مع أنه أيام الأحياء وهي صملة
بالبش والكلب تفرقه على الفقراء والمساكين رحمة من أجسادهم ، ثم تحول بعدها
إلى الجبانة الجديدة . داس على قدمه طام صغير

- أسف يا صبي .

تجماع الغلام . . توقف بجواره غلام آخر لميلطيه منشورا من منشورات
المرشحين . لقد اقتضت فرصة اتياح المرشحين ليوزعوا منشوراتهم على الناس
المجتمعين في هذا اليوم . أمسك الشئور دون أن ينظر إليه وأخذ يتابع الغلام وهو
يوزع منشورات على الفلاحين الأميين . أبتسم حين رأى معظمهم يلقى المنشورات
على الأرض شاهد شابا يمر حاره نحو الجبانة ومعه قاسم يمسك ألقي بالشئور .
اهتزت نفسه وشعر بأنها تدخل حالا من الفراغ . أراد أن يتحرك ليتبع من الجبانة
حين شاهد يونس مع وقد تجاوز التسعين وقد ضفبط بصره وهو يسير نحو الجبانة
ياقوده حفيد من أسفاده . وهو يتأني .

- دي مشكلة كبيرة . لكن لو كنت منك ... كنت أكر .
- كترت .
- إذا اقتضت أقره أه ... ويعلمن أقره لأمي .
نقول منيرة لنفسها هذا كلام جرائد فلر أيا قالت هذه الكلمة لأنها لذتها أمها
في التراب ، ولكن الكلام أصبح حولا على سمعها فاستمرت في الحديث .
- وألهم مني إلى لو جوتش الضخص ده مش حيوزش تال أبدا . . . أو
حاموت . إذا كانت أمك متهمه حتول لأبوك وإذا كان أبوك يحبك حيواقي .
- بالبساطة دي .
- لا مش بالبساطة دي . . . لازم تروح ناس كبيرة تكلم أبوك وتقمعه
وبصراحة أخويا همود لسه صغير وجايز لو راح لأبوك يقول له لا أسله ده مش
كلام هيال . . .
أسمن صابية صلب يكلم الشيخ بكلم أبوك . . . جايز الشيخ بقدر يقتمه . . .
أصله أنت متعرفش الشيخ ده إذا اتقع . . . حيتن أبوك بالتأكيد . نظرت تريزا
إلى هذه الفتاة نظرة إعجاب . . . فقد كانت تكلم كثيرا عجوز بقة كبيرة ومع
ذلك العظيمة البرية تبرز في كل كلمة تقولها . وأطرفت برأسها ثم رفعتها لتقول
لنيرة :
اسمعي يا منيرة لما يجي همود تقولي له كل الكلام ده لكن أنا مش حكلم أي
إلا بعد الشيخ ميكلم أبويا وأسبك بمافية .
- متعدي شوية . . . ونشيتا . . . طب استني لما همدوك تنشف . . .
وكان لازم تفصل وشك . . . شكلك باين عليه المياط .
- لازم أمشي . . . أنا تأثرت لأمي تعلق على . بس إذا سمحت ابقي عبد
الرحيم كييب في حربة حتور توصلي .
- حاضر .

قامت منيرة لتنادي عبد الرحيم ليحضر حربة حتور وشعور غارق يملأها أن هذه
الفتاة غير من تصلح لأخيها همود ولكن . . .

(١٣)

انتهى الشيخ نور الدين من كتابة عدد قرآن واحد من أهالي الأقصر حين دخلت
عليه أم فريد بالأمه العيش بابها الصغير فريد . وقد أصابته حالة هستيرية وهو
يصرخ ولا يكف عن الصراخ .

- شفت الميت يمشي في الجبانة . . . شفت ميت يمشي في الجبانة .

كان فريد قرب الجبانة حين شعر برغبة أن يقضي حاجته فدخلها وحاول أن يجد
مكانا لا يراه فيه أحد . وبعد أن جلس جلسته رأى شيئا جالسا فوق صخرة لم
يصدق عينه أن يكون هناك إنسان يجلس هذه الجبانة حتى رأى الشيخ يتحرك حثما
ففر فريد جاري .

- الشيخ . . . العزيت . . . الضل . . . ميت يمشي في الجبانة القديمة حتى
وصل لأمه التي حاولت أن عدته فلم تفلح . فاضطرته للشيخ نور الدين الذي أخذ
يقرا له آيات من القرآن الكريم ، ثم صب عليه الماء ، والطفل لم يسكت عن
صرعته .



شي غريب أن يلتقي الخال باين اخته لأول مرة فلا يكون بينهم ترحاب إلا بين
لا يعرف ما بينهم وأخاف في حالة من الصمت والوجوم . حسرت أخته بعد أن
فسلت يديا ومسحتها لتعشش أحامها . . .

- أزيك يا خوي
واتفجرت في البلكة

- متعيطيش . . . بلاش تعيطي . . . ليه تعيطي .
لم يجد ما يقوله أكثر من ذلك .

- أنا بعيط من الفرح . . . قوم يا واد يا مرضي بوس إيد خالك وأند اخواتك
ييجوا يسلموا على خالهم ده يوم عيد .
هكذا تدلخل على أختك بعد هذا العمر بيد خاوية ، حدثت نفسه بأسي .

حضر الأولاد . . . كانوا خمسة وثلاث بنات . أخته لم تبلغ الأربعين ومعها هذا
العبد الكبير من الأولاد . ذكرت له أسبائهم لم يستطع واحد أن يفي في
ذاكرته . غير اسم ابنا الصغير دياب لقد استع على اسمه . آه ابتعد كثيرا
عنهم .

أضحت أخته تحامده من زوجها وأولادها والر ومايزم الذي بدأ يتسلل إلى ظهورها
ثم قطعت شكواها لتسأله .

- وانت أزيك وازي الولاد وأهمهم . . . ده يوم عيد
لم توجه له كلمة عتاب واحدة . ففى لو تلوته على علم زيارها ، وعلم السؤال
عنها . أنها تلمأ كاهم تتكلم في كل شيء إلا ما يجرح وما يهين داخلها . إن تساء
أهل متسلطين كالشجر . . . كل شجرة تنشق فرعها نفس خصائصها وهي
خصائص لا تختفي ، عند جلوسها عبر آلاف السنين من الثمر والحطب .

شرب الشاي . شمر يده يريد أن يفي بحبها ، وأخته تصر على بقاءه ، فابتها
ليل قد تبست قلبه على البيت ، ولابد أن يفي ليلاكم من طيبخ أخته . ولكنه احتذر
ووجد أن يعود ثانية وهو لا يعرف إذا ما كان صادقا في وعده أم لا .

خرج من المنزل بصحبة مرضي لم طلب منه أن يعود إلى أمه . وسار في طريقه
كأنه يجري فوجد نفسه بجوار الجبنة الجبلية فدخلها وسار حيث وصل إلى قبر
أبيه . لم يزر قبر والده مرة واحدة حين عاد من لندن . . . أخته بقرا الفاتحة ولم
يكملها حتى انقصر في بكاء غثخل يتصبب لم يوقفه إلا أصوات زوار قاصدين . مسح
حينها حالدا إلى الطريق ، وجد هربة حظور ركبا إلى . . . سألوا هويل ، وهناك
حاول أن ينام .

لم يستطع النوم لأن حاله قلقا لا يتبين فيسجم ثقله على نفسه . طلب طعاما أن
يأتيه الحجره ولكن رطبة الأكل ضاعت ثامنا . سمع أذان المغرب قادما من مسجد
الشيخ أبو الحجاج . ليس سلاسه وسار في طريقه فوجد نفسه أمام الجبنة القديمة
كان الظلام قد بدأ يحل ويغشى معالم الأشياء حين دخلها . لم تعد جبنة لغدا يأتي
مفتشو ليلهمقا الخمر بحثا عن آثار جدبلة ويسحقوا طريق الكباش . . . وجد
صخرة ليلها رأس كبش من رأس الكباش جلس عليها . . . لم يعد قادرا على التفكير
ولا يعرف ما يصنع . وما وقف ليرك الخناك حين سمع صوت طفل يصرخ .
- الشيخ . . . الطيرت . . . الصل . . . بيت يمشي في الجبنة القديمة .

ألغزه صوت الطفل وهو لمعا لشيخ . . . بيت يمشي في الجبنة القديمة . . .
اعترق الجانب الخليل للليل من الجبنة ووصل إلى أقرب كازينو مظل على باب معبد
الأقصير . . . وجلس على طلب من الجرسون فجناتا من القهوة الباردة . شرب
القهوة وهو يتأمل ماء النيل يلمع على ضوء اللؤلؤ الخافت . منظر رآه آلاف المرات
ولكنه شمر أنه يراه لأول مرة . فقد حبه أكثر من عشرين عاما . ترك الكازينو
بعد أن علم الجرسون . وقرر أن يتوجه إلى منزل عم الشيخ نور الدين .
قد يواجبه الشيخ بغضب ، وقد يواجبه بدهو وهو يرجو أن يغضب الشيخ أن
يضره بها كما كان يفعل عندما كان بقصر في حفظه للزنان .

وها هو الآن يجلس بجوار الشيخ صامتا والشيخ يتمتع بقراءة ورده وكأنه
حريص ألا يسمح أحدا حدث له . توقف الشيخ ليقول بختان وهو يشمر بضيف
دياب .

- يا نور الدين .

تقدم إليه الشيخ سرعا واتضح على يد ابن عمه الكبير ليلها كأنه طفل صغير
وكأنه ليس الرجل الذي تقبل المدينة كلها يده .

- برضه متعيطش تخدلك معاك

رد الشيخ بخنات بالغ .

- عيشش أتيك باين همى الأولاد كلهم هنا قلموا بالواجب .

- واجب ايه يا نور الدين . . . ده واجبي أنا تليك وقيل لي واحد .

الشيخ يونس هو الوحيد الذي يتلقى الشيخ نور الدين دون لقب وهو يجب أن
يستمتع لي اسمه منه خاليا من أي لقب . أفسك بيد ابن عمه ولد أجد حبار الحفر
يرتفع ليلها ودياب ينظر ليري الفيار يتحول إلى حالة من نور .

هذا هو الشيخ نور الدين الذي كان يصغه دياب بأنه متفوق ، سجن مواهبه ولم
يرد أن يصنع مثليا صنع بكرس حياته للمدينة وأهلها . أنه الآن يدرك أنه ليس من
بين أساتذته ولا من عرف من كبار العلماء رجل حقق نفسه مثليا حقق الشيخ نفسه .
وليس هناك رجل استطاع أن يحصل على السلام النفسي والسعادة الحقيقية كيا
حصل عليها الشيخ نور الدين . إزاده صيفا وهو يصل إلى هذه الحقيقة فقدردته إلى
نفسه ، فتدب إلى الضياع والوحدة اللذين عاشن فيها طيلة عمره منذ أن غادر
المدينة . ليت ما خادها . حيلة كادح الخليل مع زوج فذكره الآن بالصحراء
الموحشة . أم لم تشمر قط به . ولم يحاول أن عتم بيتته وعمله . ولم تحرها انتباهها
ولقد ساعدتها على ذلك فقد كان أرضا صالحة لتقبل غرورها وخرورها وأسرعها
ليواجه به عمله . فلم يكتفرا به . . . نظر إلى حلقة الذكر المجاورة له . . . تقبل
قديمة ليعتد من هذا العالم فهو ليس حاله . تذكر أمه وأخته وزوجته التي تريد أن
تغير الأثاث الذي لم يمس عليه أربع سنوات إلى أثاث جديد وعليه هو أن يجارب
أهله جميعا من أجل هذا الأثاث . وجد نفسه أمام السيد يوسف فكر في أن يدخل
المسجد ويؤدو قبر جده . التفت إلى الباب فوجد السيد أحمد النجم من السيد
يوسف استنصحه منه . شمر برهية ، فلم يرتفع ليلها عليه . . . استدار لدخل
أرض الكرك القديمة . . . وجد نفسه أمام منزل أخته أنه يعرف بيتها فهو بيت ابن
خاله . لم يدر أخته بعد منذ أن تزوجت كما أنه لم يرها قبل أن تزوج ولم يساهم في
تجهيزها .

طرق الباب فتح له غلام في السابعة عشرة من عمره سأل من حسين زوج أخته .
رد عليه الولد .

- من مش موجود . . . الفضل تلزم أي خدمة .

- أنت مين يا بني

- أنا مرضي أبته

نظر إلى الغلام . . . احطرق نفسه . . . ابن أخته في السابعة عشر من عمره وهو لم
يره . . . لم يعرفه . . . لم يجنيه . . .

الولد ينظر إليه في دهشة .

- أي خدمة يا بني . . . يجي الليوان حماسي هناك .

لم يستطع دياب أن يقول له كلمة سلام . . . توقف واستطاع أخيرا أن يتزح بعض
الكلمات خرجت مبسوطة

- أمك موجودة . . . نادى أمك

استغرب الولد أن يطلب رجل الحديث إلى أمه . وهو ليس من أصل الحى
وتهادمه الأتيق وأن تغير إلا أنه ليس من أهل الأقصير . نظر الولد إليه يمامان ثم

خرج .

- يامه يه واحد هاوذك .

كانت الأم تتبخر حين نظرت إلى الباب . وارتفع صوتها في دهشة ورفح .

- مين أمويا

- دخل يواد خالك



— تعشيت يا دياب

— لا بابا

— أجيب لك عشا

— أنا شيمان

— تحتشني معيا . . . بعد صلاة المشاء . . . انت متوضى . . . ادخل اتوضا
أنا كنت حصل في الشيخ لكن أنا تبيان نصل هنا جماعة .

فرغ الشيخ من صلاته وحضرته منيرة بصينة الطعام وجعلت خارج الحجره
لتعلن أياها أنها أعدت الطعام . فجاوبها والدها :

— ادخل يا منيرة مفش حد فرپ ده ابن عمك الأستاذ دياب . . تعالى سلمى
عليه .

دخلت بصينة الطعام وضمتها على منتفلة في الحجره وسلمت على ابن عمها في
استحياء وخرجت .

صحب دياب ماء الأبريق على يدي الشيخ ليغتسل ثم صب لنفسه الماء . وجلس
ليأكل ولكنه لم يستطع أن يتناول المأكول فذهب إلى المطبخ .

— ساعني بابا مش قادر أكل .

— وجلس بعيدا عن المأكول .

شعر الشيخ أنه لابد أن يصنع شيئا .

— أنا مش عارف إن كان مناسب أكلمك دلوقت والا لا . لكن الرسالة أمانة يا
بني . . . الخب يا دياب درج المكتب فيه صرة هاتيا .

— أحضر دياب الصرة كما قال له .

— الخب الصرة .

فتح دياب الصرة وأخذ ينظر فيها فإذا هي مصوغات من النضة واللعب . أمن
النظر فيها فمر بها أنها مصوغات أمه وحزمة جنهات .

— هد يا بني الجنهات دي

— لم يدها دياب .

— أنا مش عاوز أقول كلام كثير . . . لكن إذا كنت عاوز نقول كلام كثير
نقول . . . في الهبة انت في رأيي من معدن طيب . . . ولازم المعلن الطيب يرجع
لأصله . . . ودي فرصتك .

لم يرد الشيخ أن يكسب معه حوار بالنطق والمقل لشككه بدل أنه في حيرة
ويريد أن يساعد على اكتشاف نفسه .

طلب من غير الدين باشا أن اشتغل قاضي رفضت علسان مبهش من
أهل . . . مثل عيب الواحد يهد اثنا ميسلش روحه . . .

دياب صامت ، يمتص أن يصمت الشيخ أو يقول شيئا آخر .

— أنا أنا منك أعز الصيفة دي والقولوس وأروح لأي . . . روح لها يا بني عيش
عارف الدنيا . . . لو ماتت أمك حننك طول عمرك . . . ولو كنت فعلا عاوز . . .

ما إن نطق الشيخ نور الدين بكلمة « عاوز » حتى وقف دياب

استأذن بابا

نظر إليه الشيخ ، لا يدل شكله على أنه غاضب ولا يبدو أنه استأذن احتجاليا
على كلماته . . . صحيح قد ازداد أكثر من ذي قبل لكن هذا مفيد له .

لم يتوقف الشيخ عن الطعام حين لم دياب المصوغات والتقود ووربطها في المنديل
كما كانت ثم قام ليأكل يد الشيخ في حرارة . . . وقع الشيخ يده وقام ليحضن دياب

فهو يعرف أي عذاب يعيش ويعرف الطريق إلى سيلب إليها .

خرج دياب وتوقف الشيخ عن الطعام وهو يحتمل الحمد لله . . . لك الحمد يا
رب .

أخذ دياب طريقه إلى منزل أخيه شرق البلد كان متعجلا وركب حربة فتطور
حتى وصل إلى المزلقان وجده مغلقا . لم يرد أن ينتظر مرور القطار . نزل من الحربة

بعد أن دفع التقود للعربي .

— متخلل يا بيه . . انت مركبش حاجة .

— لم يقل له كلمة

تخطى باب المزلقان عابرا شريط السكة الحديدية ليأخذ طريقه وسط المزارع حتى
يصل إلى الجسر ينظر إلى التربة التي كثيرا ما استحم فيها هو وجاموسه .

يقرب دياب من البيت ليجد أخاه جالسا خارجا على كنية يناديه يا احمد يسرع
إليه ويصيح بفرح .

— ياه دياب جه

تجرى الأم لتصل إلى الباب وما إن تظهر من الباب حتى يجري نحوها دياب
ليحتضنها . يدخل بابه البيت ويلقي بالصره فوق فروة مفرشة على الأرض ويأخذ
في البكاء .

يتجنب أحد أن يبكي أخوه فهو لم يره الا حبيلا لا تعرف المواقف اليه
سيلا . . . إن أخاه يبكي . يطلب الأخ من زوجته ولولاه أن يتزك مع أخيه فهو
لا يريد أنندا منهم أن يرى أخاه في هذه الحالة . لا تعرف الأم ماذا تصنع فانطلقت
في البكاء .

— هدى نفسك يا ولدي . . هدى نفسك . .

— يقبل دياب أمه

— ساعني يا أمه . . .

— مسممك يا بني من بحر محيط

كلمة أمه الخالدة السبع من البحر المحيط . . . لم يرف أبدا معنى كلمة البحر
المحيط ولكنه يفهمها الآن أنه يريد أن يغسل ولن يصلح له الا البحر المحيط . لقد
عاش أيام قوته في حرة عن أمه وعن أرضه وعن هذا العالم .

هذا دياب قليلا وأعطى لأمه الصرة فرددت عليه
— لأدي ليك يا بني . . . أنا عارفة إنك عاوز فلوس ومصاريص مصر كثيرة
عليها ليك يا دياب .

— رد محمود اليه التقود

— دي فلوسك يا غويا . . ده احنا عايشين من خيرك .

— شيلوا الحاجات دي . . أنا عاوز ادخل . . آتام . . . آتام . . . آتام سنة
لقدام . . .

— سلاتك يا حبيبي . . ما تاكل الأول

— أيوه أكل أنا جنان قوى يا أمه . .

— البطة عيشي مديده عليها . . ولا ليتا نفس تاكل من امبارح . . ربنا يطرح
فيك البركة ويعظفك ببركة النبي وآل بيته وجموده .

حوار مع المخرج السوري محمد قاصبي

أجرى الحوار حسن علي زين العابدين

● القهم العمل للأشياء . ليس هناك في حركة الجميع أو الواقع أو الثقافة شيء نابع وليس بمقدورك الغفوة . ولكن هناك شيئاً جديداً تصنعه فجأةً وتستطيع أن تجعل مكاناً بدلاً من الآخر . الأشياء دائماً تتماهى . فهناك القديم : يتأكل ويتهم وأخيراً .

● س . كيف تستطيع الجديد أن يبرح عن نفسه ؟
● لا يمكن للجديد أن يؤكد نفسه إلا خطوة خطوة ، وغيرة وراء الأخرى ، حتى تحت مسوغة دأل إطار من مظهر مروح . أنا لا أفرح تدميراً ولا بناءً . أنا أقول بأن المثرعات الجديدة شكلت مقترحات لسطور السينما .

س . هل هذه المقترحات أو المناهج على مستوى الدول العربية ؟

● لا يمكن مثلاً تجاهل عدد مهم جداً من الأفلام التي قدمتها السينما في الجزائر . هناك أفلام هامة جداً شكلت السينما في الجزائر . عطاه ينظر له باهتمام ككلام تنتمي إلى المنطقة العربية . موضوعاتها وشكلها وعبرجيتها ويمثلها هناك أفلام في لبنان ، في سوريا ، في العراق . هذه الأفلام أراوت أن تكون خارج المواضيع التي طرحها التجربة المصرية في السينما . لا اعتد بأن كل هذه التجارب ناجحة ، ولكنها تشكل بشكل من الأشكال مقترحات حول كيف نشق طريقاً من جديد نحو واقعنا السينمائي العربي .

س . مفهوم لفظة (الموجة المصرية) هل لها تفسير لديكم ؟؟

● كلمة (الموجة العربية) هذه مفردة سياسية تقاليدية ويجب ألا نصلحها إلى أسطورة أو واقع لا نكتشف عناصره في مشاعرنا وثقافتنا وواقعنا وبين ثم فانا اعتد أن الثقافة العربية يجب أن نسامح لا في إغواء المواضيع الخاصة للمجتمعات بل في الكشف عن المواضيع المشتركة لهذه المجتمعات .

س . ماذا تعني ؟

● يعني أن حملنا الكثير أن نصنع فيلماً هو عبارة عن تجمع لخصائص المنطقة هذا حمل رمي وسوف يسطر . لكن عندما أقدم شيئاً إلى البيئة المحلية وبشكل صادق بأنك أطرح وجهة من وجهة الموجه أو الصفة العامة للمجتمعات العربية وهي سوف تلقى صدى بالضرورة . ويمكن أن أعطي مثالا لا أحترق أن كان أنا أحقق في عبارة في فيلم (أحلام المنيب) أو أستطيع أن أحقق في فيلم آخر .

لكن الذين شاهدوا الفيلم في المنطقة العربية قالوا لي أن هذا الفيلم ليس عن دمشق بل عن (بنداد) لأن كل ما تحدثت عن في هذا الفيلم كأنه يروي ذاكرة مدينة بندا . وهناك الكثيرون عن قالوا لي في تونس إنه فيلم ذاكرة مدينة تونس . إذاً على الرغم من شكك فيلم - أحلام المنيب - بكثير من الخصوصية المحلية فقد تمكن من أن يشكل ذاكرة للمدن العربية والأجيال العربية والمجتمعات العربية . بهذا التلقى أحدثت عن (الموجه العربية) كمفردة أنت تفرحتها للمحدث ولكن لو لم تتفرحوا أكن لاستخدمها في تعبير .

كبير إذ يجعل منه - قضية الموجة - القضية غير المتطورة ولكنها الأكثر أهمية في حقيقة الأمر .

وبالرغم من أن هذا الفيلم هو الفيلم الأول للمخرج في إطار السينما الروائية الطويلة فلم يخرج بأع طويل في تجربة الأفلام التسجيلية ، وعن طريقها استطاع أن يصل إلى هذه القدرة التي أدت إلى تحقيق هذا القدر الكبير من التأثير الإيجابي الذي تركه الفيلم في نفس المشاهد ومثله . وفي حوار مع المخرج محمد نص .

● ما رأيك في الاتجاهات الموجبة للسينما العربية والصيرية ؟

الآن وفي المرحلة الحالية إن أي هجوم يستهدف نفس السينما مثل ما تنسف الثقافة في المنطقة العربية . اني أدعوا إلى عدم إطلاق الرصاص على السينما المصرية لأنها السينما العربية الوحيدة الموجودة في المنطقة بالمعنى العملي للكلمة .

س . ماذا يفصل بكلمة شمولي ؟

● المعنى الشمولي يعني السينما الوحيدة التي تلكك إنتاجاً شخصياً ولدينا ومستمر . بالرغم من أن البلدان العربية الأخرى تتميز بوجود أفلام ذات نوعية هامة ، فإننا نلاحظ عدم الاستقرار أو ندرة هذا الكم . ويجوز الفيلم العربي عن احتراق أسواق المنطقة العربية . وبالطبع يشكل السوق العربي المتناهي الواسع والأساسي للفيلم العربي . يعني أن الفيلم السوري الذي يمرض فقط في سوريا ولا يصل إلى البلدان العربية . هو كمثل طفل يتنفس نصف رة . ولا يمكن أن يكون هناك سينما عربية إلا بالوصول للسوق العربية بالكامل . لو كد كثيرا على الأفلام التي ظهرت في بلدان عربية والتي غلبت باهتمام تلقى صال وتقدير رفيع ، والتي شكلت بصورة من العصور اقتراحات لشكل التعبير السينمائي الدليل للإجابة التقني على السينما المصرية التي قام على أسس تلبو الآن موضع شك - وهي - الحدود وعناصرها القائمة على الأغنية والرقصة وغير ذلك .

س . هل السينما البديلة التي ذكرتها الآن معناها أن نلقى القديم والجديد أم إنا أنصالح الجليد من القديم ؟؟

وجبه من الوجهة العربية الشقية في مهرجان القاهرة السينمائي هو المخرج السوري محمد ملص - هو من مواليد سنة ١٩٤٥م في مدينة القنطرة التي يجب أن يصنفها بأنها مدينة كانت تعيش قبل الحرب و تخرج من معهد السينما بوسكو سنة ١٩٧٤ . أخرج عدداً من الأفلام القصيرة الروائية والتسجيلية . (حلم مدينة - قنطرة ٧٤ - المذاكرة - فرات) ومن أفلامه التي بدأ فيها منذ عام سنة ١٩٨١م والتي يتم منها حتى الآن فيلم (القام الفلسطيني) .

له رواية واحدة منشورة بعنوان «إعلانات مدينة» كانت تعيش قبل الحرب . وفيلمه «أحلام المدينة» الذي اشترك به في المهرجان هو فيلمه الروائي الطويل الأول وهو فيلم قال هذه الجوائز على المستوى العربي والدعالي .

وقد قوبل الفيلم بحاروة في عرضه الأول بدمشق حيث استمر عرضه أحد عشر أسبوعاً وشاهده أكثر من ربع مليون مشاهد ، وهو رقم كبير بالنسبة لأفلام الإنتاج العام في سوريا .

والفيلم يتناول مرحلة سياسية تمتد من عام ١٩٥٣ حتى عام ١٩٥٨م وبالتحديد فبراير سنة ١٩٥٨م يوم وصول جمال عبد الناصر إلى دمشق بعد إعلان الوحدة بين مصر وسوريا . خلال هذه الفترة كانت سوريا تخيا مرحلة ديمقراطية هامة في تاريخها تبدأ من عام ١٩٥٤م وفيها شهدت تكوين أول برلمان انتخب بشكل ديمقراطي نزيه .

وعن طريق أسرة دياب الطفل الذي مات والد وترعاه والدته هو وشقيقه . يتحدث الفيلم عن تلك المرحلة الهامة من تاريخ أمتنا العربية عن طريق سرد أحداث المدينة ، وعن طريق هذه الأسرة ، بتفاصيل الحياة التي نعيشها وهمومها وأحلامها ، يتعرض الفيلم للحركة السورية كمدخل موضوعي لواقع الأمة العربية ، بما فيها من صراعات اجتماعية تناحر بين التيارات السياسية الخفية ، وكل ذلك يتناولته المخرج محمد ملص بالتوازي مع حلم الوحدة العربية الذي يسيطر على العقول ، ويؤثر له المخرج مساحة زمنية

● نحن نبحث داخل الخصوصية عن المنصهر المشترك ، لا عن طريق الفناء الخصوصية ، بل عن طريق التأكيد عليها لتتحول إلى جزء من ذاكرة مشتركة للجميع . ويجب ألا تكون متطرفين كما ذكرت في تعامل هذه الحقيقة بمعنى عندما تقوم بتحليل الطبقي أو بالتحليل السياسي أو التحليلات التي هي عالية على التحليل وليست مستنبطة منه فإذنا نلاحظ أننا نغم فيها يمكن تسميته بصفت الاستيعاب للواقع . أو الاستيعاب للواقع يشير إلى أن هذه الأمة سواء كانت الإحياطات والمزاجات بشكل موحد ومشترك . يعني هذا أن هذه الأمة يجمعها الكثير من العناصر التي يمكن إطلاق تعبير (الحرية) عليها .

س. الصدمات نوع من جميع الأمة . هل نحتاج في السبيل إلى هذه الصدمات حتى يكون هناك وحدة عربية وهذا ظاهر بوضوح في أحلام المدينة ؟

● أنا لا أريد الدخول في تحليلات تنتمي إلى عالم السياسة مباشرة طبعاً أنا لا أرفض ذلك ولكني أعتبر الموضوعات التي تنتمي إلى عالم السياسة بالشكل المباشر هي موضوعات تحتاج في الوقت الحاضر إلى حمولة معقدة .

س. دائماً السبيل التي تتحدث عن الوحدة العربية تكون سبيلها من قبل الحكومات وهناك تجارب عديدة فيكون الانتاج الثقافي يجب أن يخرج من الحكومات فقط ؟

● لكننا الواقع : الإنتاج الثقافي تنتجه مؤسسات راحة ومسالمة في المنطقة . وهذا الإنتاج يضع بشكل أو بآخر وبشيء كبير أو صغيره تأثيرات الجهة المنتجة . ول ذلك في أن أي موقف أو رأي إنسان ينتمي إلى وسيلة من وسائل التعبير يطبع إلى إمتلاك أعلى درجات الحرية في التعبير أي يريد قوله ، لكن كل موقف يحتاج إلى جهة منتجة وخاصة في قطاع السبيل نحن لدينا مشروع ، المشروع من يبنه ونتجه بالطريقة التي يريد السينمائي التعبير عنها ؟ تسقط فكرة أن منتج قطاع خاص وهذا منتج قطاع عام . بالنسبة للفنان فهو يحتاج إلى مؤسسة منتجة ليحول فكرته أو مشروعه الثقافي إلى منتج وسيلة مطروحة لدى الجمهور . وبالنسبة إلى فلا فرق عندي .

س. كما تقول لا فرق عندك ، ولكن قد يتدخل القطاع العام في وضع بعض التحفظات أو القيود على المشروع ؟



● أنا أتحدث عن مشروع وأطالب بتبنيها كما أبحث ممن يقدم في الفرصة لهذا المشروع ومن ثم فلا فرق عندي أنا أعرف ما يدور برأسك !! دعنا نكون واقعين حيناً نتدخل في جدول مع الجهة المنتجة سواء كانت قطاعاً عاماً أو خاصاً يكون العمل على القدرة الخاصة في أن نتكسب حظاً في التصير بالدرجة الممكنة لأنه لا يجب أن ندخل القطاع العام بالشروط التي يطرحها ، لأن مطالب القطاع الخاص بالشروط التي يطرحها هي أكثر بكثير من القطاع العام . وسوف أشرح ذلك . حين يؤسس القطاع الخاص في مصر مواصفات محددة للسينما ويدخل الكثير من الطاقات البديعة في إطار هذه المعادلة ، تخصص منهم ومزغاً هم فهم يتجهون أفلاماً من هذا النوع الذي تشهده في المنطقة العربية إذن التنازل كبير أيضاً تجاه القطاع الخاص ، فليس أن يختار الجهة التي يجد فيها حريته ولو كانت محاطة ببعض القيود .

هناك تنازلات في القطاع العام تتطلب منك أن تشير أوتوحى بأن تتحول إلى دعاوى الأنظمة . هذا الموضوع يخفف من مكان إلى آخر . وليس لدى المعلومات الكافية التي توضع ما يعتنيه السينمائيون العرب في أقطارهم العربية .

س. السبيل في سوريا طبعاً قطاع خاص وقطاع عام . والقطاع الخاص شيء بالقطاع الخاص في مصر (مقاطعة) أبدأ أقطاع الخاص في سوريا لا يشبهه على الإطلاق القطاع الخاص في مصر . والسبب في أن القطاع الخاص في سوريا يستند تجربة واحدة . هي التجربة (ويريد علم - الحلو) هو سبيلنا تحت الصفر . يعني أنها سبيلنا لم تكن من امتلاك مواصفات الفيلم السينمائي إنما تعامل على مستوى الموضوع حرفياً - السيناريو - وصل مستوى التثقيف من الركاكة إلى درجة قد يصعب وصف الفيلم بأنه فيلم سينمائي لذلك لا نشبه القطاع الخاص في مصر ، لأن السبيل المصرية الآن تتلخص لديها الحد الأدنى من التعامل مع الأمور بوعي حرر دقيق ، عندما ننظر للسيناريو مهما كان الموضوع المعالج ركباً ومهما كانت المالية ساذجة فذلك ترى أمامك سيناريو بالغني الحرق والاكاذيب .



ونجد أيضاً للمخرجين مهياً انصفاً بالسادسة أصحاب تجربة قد علمتهم كيف يستعملون شيئاً سينمائياً . هذا ما يخص القطاع الخاص في سوريا أما القطاع العام في اعتقادي فهو يتمتع بأهمية وحدة وأساسية وهو الآن الذي يتيسر التجربة الأولى للمخرجين . . يعني لو لم يتح في القطاع العام إنجاز ليس الأول ولا عرفتني أنت ولا اقترحت عمل مشاريع أخرى في مصر .

هذه الأهمية كبيرة جداً أفرحنا أن هناك الكثير من المشروعات السينمائية المصرية لمخرجين شباب لم يتمكنوا من تنفيذها لدى القطاع الخاص إلا بعد أن أثبتوا أنفسهم . إن عدم التوازن هذا هو الذي يعطي فرصة لما تقوم به المؤسسة العامة للسينما السورية . وإذا نظرنا إلى طريقتها فهي طريقتها هذه المؤسسة اعتقد أنها قدمت عدداً من الأفلام الروائية التي تنتمي إلى معالجة الموضوع الفلسطيني تشكل أهمية كبيرة في إنجازات هذه المؤسسة التي لم تتمكن السينما الفلسطينية من تحقيقه بنفس القدر ونفس الأهمية .

وأردت أن أرجع مع محمد مخلص إلى الفيلم مرة أخرى - أحلام المدينة - فوجدت الفيلم عبارة عن قطعة شاعرية رفيعة نسجها المخرج وأغرم بكل تفاصيلها ودقائقها خالصة المصيرية في الحارة ، الأحداث المتلاحقة ، وتقرأ رجل الشارع بها والتيارات الحزبية المتصارعة ، كل ذلك يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الاجتماعية للمباراة أحياناً والمقاتلة أحياناً أخرى . كل هذه الحيلولة أسك بها المخرج واحتفظ باتباه المشاهد لقليله طول ساعتين لم على أولئك ، بل احترام الأسمى عندما أولئك الفيلم على الانتباه ويغم المخرج الفيلم بحوار رائع نستجلب منه موقفه الصريح من الوحدة . عندما يشير الرجل للطفل (دياب) ونظر للفرع للنفس ، وسط احتضانات سوريا وصول جمال حيد الناصر ويقول له بزهو (شاهين السياب دياب) . ويعبرك شفت القمر هيك . (الله ذاته مع الوحدة) ومع كلمات للنفس (وحدة) ما بقلها غلاب) تنهي أحداث الفيلم ، لتنتهي بتأطير جديده في السبيل العربية . شخصية فذاتة بمعنى الكلمة هي محمد مخلص .

حكاية شعبية ونقد الموروث الشعبي

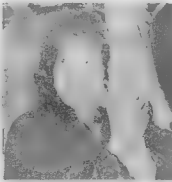
حسن عطية

في زحمة المهرولين حول حراب الموروث الشعبي ، تبعدا لكل ما سربه الأيام السوالق لوجودنا الحاضر ، وإطلاقا لبخور التنمية حتى لا يميز بين الصالح والطالح ، بين ما نحن في حاجة إليه ، وما يجب تطوره ، وما لا بد من نبذه ، ومع بخور التثمين هذه تتعالى الأصوات صارعة بكلمات وزائفة حول الهوية والأصالة والشعب والتجيز والتقدم ، فدما نصح لما هبة تلك الكلمات ومدلولاتها ، على أرض الواقع ، وإلما هو غلط متعمد للأوراق ، بجهل أو بعلم ، يستهدف إيقاف أو إحالة حركة هذا المجتمع نحو الأمام ، بشل الفكر بغلالة كثيفة من متوجع الأسس ، لا يعرف عبرها كيف يميز بين المحيط الأبيض والمحيط الأسود ، بل ويظل ناثما في دواماتها ، بدلا من السعي للتجاوز مرحلة القفز والنقد ، إلى مرحلة التجاوز والتقدم .

تسريا من زحمة الأصوات والمخورد تلك ، وإلى جوار بضعة أصوات خفيفة تسمى لنقد الموروث الشعبي ، مناقشة له ، وكشفا عما يجب أن يستمد منه ، وما يجب أن يؤيد تاريخيا وبالعالمية الإنسانية ، يبرز عرض وحكاية شعبية ، الذي تقدمه فرق و المسرح التجول في و غرفته المسرحية ، التي تلعب دورا هاما في حياتنا المسرحية ، فتعطينا حيوية مفتقدة ، وتثير في الساحة الحاملة حركة مطلوبة ، وتتيح للشباب حق التعبير عن ذاته وأفكاره ورواه ، بلورة مسرح هو بلغتهم متغير لذلك التباكي عليه . . . لسا فإن عرض وحكاية شعبية ، الذي أخرجه بديوي عبد الظاهر في ثاني تجربة أشاهد حاله ، بعد عرض ومع سبق الأصوات للكاتب مصطفى بهجت في العام الماضي ، ثم التجربة الحالية للكاتب حسن احمد حسن الذي أشاهد له أيضا تجربته الثانية ، بعد تجربته الأولى والنس التي قدمتها طلبة المسرح القومي في أوائل ١٩٩٧ ، أي مما يقرب من تسع عشرة عاما !! وقد كشفت مسرحيته الأولى تلك من موهبة متأقفة قادرة على التقاط الفكرة الدرامية ، وصياغتها صياغة مكثفة بارعة ، ولكن

ها هي تجربته الثانية تقدم له بعد تلك السنوات الطويلة ، رغم أنها منشورة عام ١٩٧٢ ، وهما هو المخرج يؤكد وجوده بعد تخرجه من المعهد العالي للفنون المسرحية وغيباه عن المسرح لأكثر من خمس عشرة عاما . . مواهب حقيقية طاردها وطردها زمن البوار ، ثم تهم الجبل بالمعقم الإبداعي .

يلتقط المخرج النص المسرحي المكتوب ، ليمنحه وجودا حيا داخل الغرفة المسرحية ، فتتجادل الدلالات بين العرضي والمتلقي ، وسط إطار تشكيلي صمم بذكاء فؤزي السفن ، مستخدما الجيش (الجح) بالحيث الأبيض لحيط الغرفة كلها ، محتيا مساحة العرض ومساحة المشاهدة معا بإطار واحد نتجبه الحامة الشعبية القوية ثمتا ودلالة ، وقاسيا مساحة المشاهدة إلى قسمين ، أولها متداخل مع مساحة العرض ، فكأن المشاهد ضيف على هذه الأسرة ، يشاهد صامتا مأساتها ، ومأساة خضوعها غير الواهي للجزر الغروض عن موروثات الشعبية ، اما ثاني قسم المشاهدة فهو أعل خلفية القسم الأول ، وكان المشاهد عبده يشاهد المأساة من منزل مجاور ، فتتفصل الشخصيات عنه ، ويصبح أكثر قدرة على الحكم العقل على مسرحها ومصرها . . . في الحالتين : التداخل والانفصال نواجه كمشاهدين العرض المسرحي الذي يتحرك بتلقائية



مقصودة ليكشف دون خطاب عن بشاعة غياب الوقت الفدي لموروثاتنا .

وعبر تنوعات لونية تدور حول الأحمر والأصفر ، تسقط على منطقة العرض المسرحي لتكشف لنا عن مسكن الفتي (صالح) حيث تمتد في الوسط مساحة (صحن) المسكن ، تتناثر بها احتياجات الفلاح البسيطة من دكة متصدرة للكان ، لألوات مطبخ بدائية ، لمتدوق ملائش خشبي ، لتباتات متشعبة ، يفرغ عن ذلك الصحن غرفة نوم متوازية عين بين المشاهد ، غارقة في ظلمة دامية خلف باب ما أن يفتح حتى يطلق خلفا خلفه كل أسرار جسد الأنثى ، الذي تقطع الموروثات اصبح من اصابعه لو وقع عين غريب عليه ، يبتا يتتبع إلى يسار المشاهد سلاما خشبية صاعدة إلى سطح الدار ، مشكلة خطأ رأسيا تصعد وتبط عبره الأم بحكاياتها المشوبة ، مشكلة خيوط المأساة على الخط الأفقي المتحرك عليه صالح الأبن وزوجته ودا ، حيث تبدأ حبكة المسرحية بانتظار النسوة للرجل الغائب في العمل خارج الدار ، وهن لا يفعلن شيئا بالدار غير انتظاره ، وعاداد كل شيء لراحته ، فلألم يتم بمحسنة ، ترعى البدواجن التي سيهتبهما ، وقت الزوجة على الأنثاه من إعداد وجبة الغذاء له ، بينها تهم الزوجة برحولته ، فتتشغل من (العظام) ب (تزيين) ذاتها بفص شعرها وتجميل وجهها كي يعجب الرجل العائد والذي تكشف بين عودته إصابته رأسه بالصداع فتخرج إحضار الاسبرين واليومون له ، ولربوعيا فتضج بسهولة إلى غرفة النوم . . امراتان ورجل : لم تحمل الماضي في أعماقها لتجيب به أبها ، وزوجة تتعجز الأعماق فيها عن حاضر متعجب يحنو للماضي ، حيث لا تتحقق كينونة الذات المتبلة والعميا إلا في لحظات الحب ، وتتسلل الصراع بين الماضي والصراع لسلط الواقع الآلي ، والحاضر غير المتعذر وإلما الساسي التحقيق وجوده إلى جوار الماضي ، يتسلل ذلك الصراع خنيا في اعطاف تلك الحكاية الشعبية البسيطة والكثيفة في فصل واحد ، ويظل خنيا فيها عوام ذلك الحاضر ينشئ وعيا واديا ولا عن مواجهة ذلك الماضي المصير ليس فقط على التجاوز ، بل على احتلال مساحة حياتنا بأكملها ، فإرضا بكافة سبل الأرباب الفكري وبكافة أشكال تزييف الوهي ، حتى ولو يؤمس الأصالة والمهوية .

ولكن ظل الصراع الخفي لا بد وإن يتكشف يوما ، وذلك - درأيا - حين يعود صالح يوما من الحارج ليلقي بخره كاتلينة في الداخل ، لقد قتل مسدله الفلاح الرجل بركات زوجته أمينة لحايتها له ، وفعل الحيانة له مؤتم قانونا وأخلاقا ، ولكنه عباط بشرط وملايسات للتحقق منه ، والمسرحية درأيا لا تسعى لتناقضة قضية قتل بركات لاينه ، بقدر ما تسعى لاستغلالها للكشف عن قضية صالح ووداد ، والتي قد تلقى ضروا على قضية بركات وأمينة ، لكنها حيا ستبقى لكل الأنواع على علاقة الرجل بالمرأة في مجتمعنا الشرقي ودينا يوجه خاص ، في ظل العلاقات الاجتماعية وتشابكاتها بالموروثات الشعبية .

المواقف الدرامية، وهو المهيم - رغم موته وسببه - على الحدث المسرحي، بل هو خالفه بتعارض أفكاره المتوارثة مع حركة الواقع الغائرة، كما أنه - المخرج - أشرف مشهد معالجة الأم لإحابة ابنها بالصداق عن طريق رفض الطب والأدوية، ومعالجته بدم الرأس ووضع الملح في الأذن وإخراج الحسد عنه بتخريم عروسه ورفقة وحرقها، فالأم تمثل بسلوكها وموروثاتها رفضاً للعلم والعقل إلى جانب الخضوع الكامل لوروث الأسس القامدة، هي ضد حركة التاريخ ومع ذلك تنجح لأن من يتوارثها أضعف على المناوئة، ومن يضع لها أصبغ من استخدام عقله.

حقاً أنه عرض متميز، شارك في تميزه (زينب أنور) المزدوجة البسيطة، المتخفية في حب زوجها، الرافكة دوماً تحت قلبه، مسائلة عما يشغلها، هارعة لتخفيف تعب، ساعة لتأكيد وجودها بتجميل جسدها، متعطفه في غيبة الزوج بنبات أخضر يحيط عمود البيت الخشبي متعلقاً بالنباه والاستمرار، ولقد اظهرت زينب كمسألة من أهم أدوارها حيث كشفت عن قدرة هائلة على الطءا وفلتات الوجه والجسد ودرشة الصوت دونما اتصال أو صراخ، وكان (كمال سليمان) الزوج في أفضل أدواره، ويبدو أنه أقرب الأديان إلى شخصيته، دوماً دعهو للسقوط في التمتع فهو قد قدم لنا نموذجاً للفلاح المصري البسيط المتردد بين حبه لزوجته

حقاً أنه عرض متميز، شارك في تميزه (زينب أنور) المزدوجة البسيطة، المتخفية في حب زوجها، الرافكة دوماً تحت قلبه، مسائلة عما يشغلها، هارعة لتخفيف تعب، ساعة لتأكيد وجودها بتجميل جسدها، متعطفه في غيبة الزوج بنبات أخضر يحيط عمود البيت الخشبي متعلقاً بالنباه والاستمرار، ولقد اظهرت زينب كمسألة من أهم أدوارها حيث كشفت عن قدرة هائلة على الطءا وفلتات الوجه والجسد ودرشة الصوت دونما اتصال أو صراخ، وكان (كمال سليمان) الزوج في أفضل أدواره، ويبدو أنه أقرب الأديان إلى شخصيته، دوماً دعهو للسقوط في التمتع فهو قد قدم لنا نموذجاً للفلاح المصري البسيط المتردد بين حبه لزوجته

وحتى مرة ثانية، ان المسرح الجاد ان يصعبه إلا شبابه، والجد دائماً ان يؤمن به، فتجبه للفرقة المسرحية الشائقة في المسرح التجريبي، التي تخضع أسلام هذا الشباب، صامعة معه ذلك الفن القادم لا عالة ■



هامشية وجوده، وسلبية حركته، تنصهر موروثات الأم، لتنام بقوة العين مطمئة أن ابنها قد خرج لينسل يديه من (حار) قد (يتحقق) يوماً، قبل تحقيقه. ويتنجم بليدي عبد الطاهر في صياغته رؤيته الإغرائية، وبعياً بالمادة التي استقى منها الكاتب موضوعه الدراسي، وهي الوثائق البيوتية وما يحيطه من موروثاته عجيبة، وبالصفحة الدراسية لتلك المادة في نص مسرحي بسيط الشكل عميق الفكرة والغنية، مزيجاً لكم آخر من الأمثال المرفوضة على لسان الأم، مشكلاً حركتها حول منطق أن الأب كان دائماً يقول له، فالرجل السابق القاتل دوماً هو محرك تلك

ان قتل بركات لزوجته، يظهر لدى صالح وكم من العلاقات غير السوية المدفونة في أعماقه بين الرجل والمرأة، ويتر على السطح تلك البرقة الغاصرية لتدور المرأة في الحياة، ويستدعي من خلال الأم ذلك الموروث من الحكايات والأمثال المتقول إليها من الرجل (الأب) صامتاً تيراًساً للحياة من منظورها، مرتباً أن المرأة خلوق من ضلع أهرج، لذا فهي خالقة بطبيعتها وإرادتها، فضلاً عن كونها ناقصة عقل ودين، وهي مثل الحية وكلها كان ملمسها ناعم كل ما كان فرصتها أوفر، لذا فهي قادرة على الكذب على زوجها مثلاً تكذب على زوجها الرضيع، وتقرن تلك الأمثال بحكايات متوارثة تدور حول قدرة الزوجة على خيانة زوجها، وعدم حفاظها على (شره) بتصرفها في الجسد الذي يمتلكه، فالجسد هنا هو كل شيء، يجمل من أجل الرجل، ويغيبه بعض الموروثات بالشكوك، وعندما يحجز الرجل عن حمايته، أو يشك في قدرته على حمايته يلدبه، فهو لا يتركه لآخر، ولا يفكر في أن يطلق زوجته، فمن ترفض استمرار اقترابها به، سعياً لتحقيق ذاتها، يبقى بالنسبة له خدشاً لذاته هو، وعجزاً مت عن تحقيق احتياجاته المادية والجسدية، والتي لا ترى موروثاتنا احتياجاً للأثني من بعلمها.

وهكذا تنفق أفكار صامع ذات الإطبار المسرحي الرفي التخليدي، مع كم الموروثات التي تحاصره بها الأم وتطارد بها، متكئة على حادثة قتل الصديق لزوجته، سائرة به نحو الغاية المسلوقة، ذبيح الزوجة بالرغم من كل محاولات تلك الزوجة لتحقيق وجودها، وجلب رجلها إلى حوض الواقع الدافئ، لكنه ويحكم



● لأن المسرح يوجه عام ملك الشعب ؛ ولابد أن ينبت في محيط فئات الشعب على اختلاف مشاربهم وإهتماماتهم ؛ فلا بد أن يكون معبراً - وبصدق - عن آمالهم وطموحاتهم لكن بحية هذه الفئات الشعبية وتعلق به ؛ فالفن المسرحي خليق بأن يوحد أفكارهم وغواظهم ، وأن يشعل فيهم جلوة الحماس .

ولكن عكس ذلك هو ما يحدث اليوم ؛ فالمسرح ينوعها لا تعمل على خلق تلك الروح المرحوة ؛ فمسرح القطاع العام أصبحت - كما يقولون - تقدم أصلاً للمثقفين فقط . . الأمر الذي يدعونا إلى التساؤل : لماذا ؟؟

ومسرح القطاع الخاص لا تقدم شيئاً له قيمة ؛ بل هي تطلب من الناس إلغاء العقول والمشاعر والوجدان وتجعلهم يبدون في حالة مرضية هي حالة من الإغواء الفكري والشعوري ؛ الأمر الذي جعل كاتباً مثل (يوسف إدريس) يطالب (بمقشة) تنظف الحياة المسرحية الحالية ؛ والسؤال هو : كيف تكون هذه ؟!

ولأن المتخالف الثقافي السائد اليوم تحكمه تلك الطبقة الجديدة التي تملك المال والتي تفرض ذوقها وقيمها المادية على الفن أصبح هذا الفن غريباً عن الإنسان المصري . . غريباً عن أحاسيسه ومشاعره ؛ وأصبح الإنسان المصري مغيباً بتلك السموم التي يتناولها جرعة ، جرعة ، وفي النهاية تؤدي إلى موت الروح فيه موتاً بطيئاً . .

لأن الحال هكذا ؛ كان لابد لمجلة القاهرة أن تقدم تحقيقاً ؛ نبحت من خلاله عن الأسباب الحقيقية التي تتحكم في كل من مسرحي القطاع العام والقطاع الخاص وصولاً إلى الحقيقة ؛ وخرجوا من الثائق .

تحقيق

أحمد عبد الرازق أبو العلا

١) مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص

والخروج من المأزق !!

والكوال والمسرح الغنائي . . والحق يقال : أننا لا نؤمن بالشخص الذي يقول (عمل أد خلقتك مدرجيك) وديلتا اقتصادياتنا تحتاج إلى إعادة نظر عما يستدعي ترشيدها لتأجنت المسرحي لأنه لابد أن نعرف أنه مهما استخدمنا المسرح الفقير والمسرح الصغير . . الخ فلا يمكن لثل هذا الكلام أن يتم لأنه في النهاية يحتاج إلى تكوين اقتصادي بالإضافة إلى أن أجهزة الإعلام تتعامل مع المسرح كما يتعامل مع عجلات القتالة . . التليفزيون يتعامل مع المسرح كما يتعامل مع الدجاج المجعد ؛ وهذا يكلف المسرح نفقات باهظة لنسأ على استبعاد لشعبيها ؛ ولذلك فإن القطاع الخاص يستطيع أن يصرف على الدعاية بالإنتاج الكامل لأنه يعمل في سلع تجارية ذات عائد ، بالإضافة إلى ارتفاع ثمن الخدمات . ومرتبات الفنانين في مسرح الدولة ضعيفة جداً ؛ ما يؤدي إلى عدم معلوم داخل مسارح الدولة . وعلى الدولة إما أن تخلق هذه الفرق ؛ وإما أن (تسرح) الفنانين ؛ ولكننا لا نأمل أن نصل إلى هذا فالطبيب الآن يبحث عن خرج للمزيانيات القليلة وأنه بدلاً من نقص النشاط ؛ يجب أن يقل النشاط إلى ما هو أخطر وأهم ؛ وأعي أن تصرف الدولة على النشاط الفني الذي لا يستطيع الأفراد القيام بشيء مجاهد . ومن الغريب أن مسرح الدولة بكل إمكانيته لم يستطع أن يول عرضاً مثل العرض الذي مولته مبادرة فردية لفنائة مثل (نغفال أشهر) للمسرح/ الطبيب

وتلك الدراسات التي تقدم بواسطة الإصصاليين ثم يتم طبعها في كتابين سنوياً وخلال هذه الميزانية تقدم أكثر من ٣٠٠ - ٤٠٠ ليلة - عرض خارج القاهرة ؛ بالإضافة إلى العروض داخل أحياء القاهرة ؛ وهذا ما ينهي على الثمان فرق الأخرى أن تقوم به ؛ ولكن لأصنف تلك الفرق تكتفي بإنتاج عرض أو مسرحية وينتهي المشكل والإنتاج لابد أن يكون مؤثراً في طبيعة الجمهور .

■ وفيض المخرج المسرحي سمير العصفوري مدير مسرح الطليعة قال :

ميزانية وزارة الثقافة ميزانية خاصة ومحددة لبعض التأسيسات القوية ، للإنتاج على العروض الضخمة ؛ كالاحتفال بشاعر كبير كأحمد شوقي ؛ أو عاولة خلق مسرح إحتفال كبير كما في تجربة (كرم مطاوع) في (البردة) أما بالنسبة للمزيانيات العامة فمصدرها وزارة المالية ثم توزع على أجنحة النشاط المختلفة ؛ وبالنسبة للمسرح يوجد خطة للإنتاج على العروض الكبيرة . .

■ والسؤال هو : من يحدد رسالة هذا العرض ويعتبه ومدى جدواه الاقتصادية ومن الذي يقوم على تنفيذ هذا العرض ؟ يأتي بعد هذا أن هناك ميزانية توزع بين الثمان فرق مسرحية بالإضافة إلى شرعية أخرى توزع على الفنون الشعبية وشرعية ثالثة توزع على الأوركسترا ،

● الميزانيات غير المتكافئة :

في البداية كان سؤالنا موجهاً إلى مديري مسرح القطاع العام حول الميزانية وكيف يتم للمسرح التحرك من خلالها ؛ ومدى تأثير المصروفات غير المتكافئة على نوعية وكمية العروض المقدمة من خلال مسارح الدولة ؟

■ يقول المخرج عبد الغفار حوفا مدير المسرح المجبول : الميزانية التي تخصص للمسرح المجبول تصل إلى (١٦٠) ألف جنيه في السنة ، وهذا الرقم يوازي أي ميزانية ترصد لأي فرقة من فرق الدولة لكن الميزانية داخل المسرح المجبول ١ - لا تسرق . . ٢ - هناك خطة مسبقة تحكم العمل . فهناك ٢٤ عرضاً من خلال مسرح الفرقة ١٢ عرضاً في الأسكندرية ، ١٢ عرضاً في القاهرة . وتكاليف هذه العروض في السنة لا توازي غير عملية من الأعمال الكبيرة ؛ وذلك لأن لفظة مسرح الفرقة قائمة على المسرح الفقير الذي يتم بقيمة الكلمة . أما عن العروض الجماهيرية الكبيرة فتحاول أن تضغط الإنفاق وتورشه وتوجهه التوجيه السليم بلعني الواقعي . لا يمتد الدخل ؛ ولكن ما نلقه يكون مجاًناً ويساهم رمزية ؛ وذلك لأننا نتمتع بالجمهور بالإضافة إلى الأسماء الفنية التي تقدم في القاهرة وفي غرب محافظة (السويس) الإسلامية - (المنصورة) وهناك خطة لتفتح غرف أخرى لتقديم العروض ؛



الصدقة موقفة

ههنا أناس في زماننا يتكلمون كثيراً ، ويعلمون قليلاً .
وههنا أناس يتكلمون كثيراً ، ولا يفهمون شيئاً .
وههنا أناس يتكلمون قليلاً أو كثيراً ، ولكنهم يفعلون
شيئاً ما يقولون قداماً .

ويستحب هذا التصديق على الحكومات والأنظمة المختلفة
يقدم ما يصحب على الأراء الصادقين الذين لا شأن لهم
بالمشاهير ، المألو ، أو مواقع المسؤولية في هذا المجتمع أو
ذاك .

ويظل معيار (الصدق) هنا هو مسؤولية الفرد من
كلامه . مسؤولية الكاتب ما يكتب . مسؤولية النظام من
الصحف التي تقرؤها ، ويحمل في ظلها .

الصدق هنا هو مدى التوافق بين القول والفعل .

والصدق هنا موقف .
وأصدق الصادقين ههنا هو من لا يحرف الكلام ، هو
من لا يقر شيئاً ، ولكن يفعل الكثير .

ويها هنا يقول الصديق العربي ، والفلسطيني الفلسطيني ،
ينطق طائر صغير من الجنبوب كي يفتتا درساً صغيراً في
الصدق . يفتتا يبرده من دبه ويوت . هذا الطائر اسمه
(سنة همدل) .

ومن قلب القرب المصري الأبيض السلي يتشقق
بالسلافة ، يرحل جيتار مسند الأوتار في اتجاه الشمس
الأفريقية ، يفتي للجياح في أنبوسا والسودان . إنه جيتار
مفتي الزلزال الأبيض ، يوب جيلوف ، .

كانت حبيبة هذا الصوت ٣٥ مليون دولار . الصوت
الذي يجسد قداماً ، ويحلب لبناً لجياح الأرض .

إنه الصدق الذي يعيد تشكيل الضمير الإسلامي ، يعيد
تحرير الروح ، ويكتب المستقبل جديداً .

ليس هذا هو الصدق الحقيقي ؟ !

م . و

وزارة الثقافة والإنتاج

● توجهنا بالسؤال إلى الفنانة سميرة أيوب مدير
السرح القومي حول أهمية دخول وزارة الثقافة إلى
مجال الإنتاج المسرحي وعرض ما يقرب من ٢٠٠ ألف
جنيه على مسرحية إيزيس ١٩

■ تقول سميرة أيوب :

وزارة الثقافة لن تعمل هذا مرة أخرى ، لأن
عملها ليس إلا إنتاج ولكن عملها إعطاء الفلوس
الزائدة لبقية الفرق لتقديم المسرحيات الجيدة من
خلال أجهزة للمسرح الخاصة ، وليس من خلال
أجهزة الثقافة ؛ لأن عملها هذا يتعارض مع عملها

الميزانية ؛ فلا تعرف من وضع ميزانية مسرح
الدولة ؛ فهناك في غير العاملين للمسرح الحديث
(١٣) ألف جنيه ؛ كيف ؟ كيف لا يكسبون نصف
مسرحية ١١ مثال : مسرحية مثل (هنا عرايس
يتبرسون) إعطيت كل الـ (١٢) ألف جنيه فكانت
النتيجة أن أصبح هذا البلد سفراً فعل كل خرج إلا
يستعين بأي عنصر من الخارج سواء كمؤلف أو ملحن
أو نجم ويضطر أن يتعامل مع موظفي الحكومة ١١ في
حين نجد مسرحاً (عرايس) رصم
الفلان (صرف عليه حوالي ١٤٠ ألف جنيه . . من
أين ١١ من ميزانية وزارة الثقافة ؛ في الوقت الذي
نرى فيه ميزانية مسرح كامل (كالمسرح الحديث) لا
تتجاوز (١٨٠ ألف جنيه) مطلوب أن تقدم ٤
عروض في الموسم (الصيفي والشتوي) !

(إيزيس) يصرف عليها ٢٠٠ ألف جنيه . .
كيف ؟ وفيه للسراخ لا تعمل لخصي للزياتية أطالب
بأن تكون ميزانيات العروض الكبيرة مثلاً كمثل
عروض مسرح الدولة . ! الفلانيون يأخذ مبالغ
خاطلة عن الإعلان والجرائد القومية تستهلك جزء
كبيراً من ميزانية المسرحية عند الدعاية ؛ يجب أن يتم
هذه الجهات بسرح الدولة !

■ ويضيف المخرج السيد طليب بسرح
الطليعة : هناك خطة في بداية السنة المالية ، ولكن
تكون الخطة طموحة جداً ، تسع مسرحيات . مثلاً .
ولكن ما يحدث هو أننا لا نستطيع تقديم أكثر من أربع
مسرحيات ، ونجد أن الميزانية المحددة في الخطة قد
تم استنفادها وعليه فتمتد يتي أن تعرف : أنا أملك
كم ؟ وعليه أجد عدد الروايات التي سوف يتم
عرضها مثال : الموسم الصيفي لمسرح الطليعة . .
وكل عام كان لهذا الموسم ميزانية خاصة ؛ ولكن
الذي حدث هذا العام أننا استهلكنا ميزانية المسرح في
بداية الموسم الصيفي وقفنا - كمثل - (الرجل
الذي أكل وزه - كيف تتساق دون أن تتحلق) وعليه
لم يتبق غير مبلغ ضئيل لا يكفي لأغير عمل واحد
قط . .

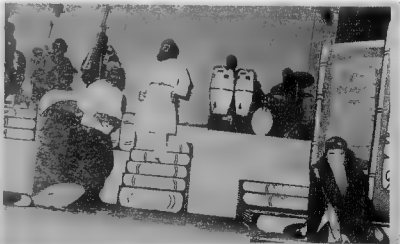
الصديق وهو مشروع في كبير وليس مشروعاً
تجارياً !

● ميزانية أي عرض من عروضنا في الطليعة - لم تزد
عن ١٢ - ١٥ ألف جنيه ، ولكن أن الأوان لإنتاج
عروض خمرية ، نفق حل النجوم وأشباه النجوم
ونائج الجنبوب الاقتصادية صفر ، وذلك للأجور التي
يأخذها القطاع الخاص . . مسرح القطاع الخاص
يعرف ما الذي يفعله بالقطب ، أما مسرح الدولة ؛
فلا يعرف ما الذي يريد أن يفعله بالقطب ؛ فلست
متصوراً أن تنتج الدولة مسرحيات خمرية ليس لها
عائد ولكن يمكن لها أن تصرف ٥٠ - ٦٠ ألف جنيه
وتأني بمائد ثقافي يمثل في عدد المشاهدين

■ والكاتب المسرحي (علي سالم) صاحب فرقة
(مسرح الملح) له رأى هذا في هذه القضية يقول :
مسألة التوجيه ؛ حالة حركة دائمة ، تقديم مسرح
مختلف عما يقدمه القطاع الخاص وأكون مسيطراً عليه
تماماً ، ومستول حته كلية في حالتي التناجح والفشل
هذا ما أحاول عمله من خلال ما أقدمه الآن !

هيئة المسرح زارها هيبة جداً ؛ عندما مسرح
لا تعمل ؛ ولست في مسألة الإنفاق العالي ؛ والإنفاق
العالي في الفن يدمره . . كمثل : كمثل الأمريكية
عندما جلبت إلى الإنفاق العالي في بداية الخمسينيات
كان أبدأنا بالانحلال شركت وعادت أوروبا في عمل
أفلام فيها فن أكثر وإنفاق أقل ؛ إذن الإنفاق العالي
لا يحدث فناً . . مسرح الدولة عندما يشكو الناس أن
المبالغ قليلة هذا مسألة ليست صحيحة . . المطلوب
هو عمل عروض أكثر وإنفاق أقل ؛ والمسرح
الكثير ؛ نستطيع من خلالها ، أن نكتشف مؤلفين
وعلمين لنقدم الحركة الدرامية في مصر والمنطقة العربية
ككل . . وإذا كانت الميزانيات تسمح بتقديم عروض
قليلة ؛ ويوجد صراع حول المؤلفين ويتركز هذا
الصراع حول قوتهم ومدى قوتهم في الدولة ، أنا عن
نفسى لا أريد أن أدخل هذا الصراع ١١

■ ويضيف المخرج فهمي الخولي وجهة نظر جديدة
يقول : نحن نعالى هذا الموسم من البيروقراطية وعجز



الأصل ، ولكن الذي حدث أن الوزارة أرادت أن تنتج وهنا نقول :

من الخطأ تسميتها وزارة الثقافة بل تسميتها مركز إنتاج . . مسرحية إيريس تستمر لأنه ليس هناك جهاز يتبناها ، والمخرج ضائع وسط التعقيدات الإدارية التي تضعها الوزارة !!

■ ويقول المخرج عبد الغفار صوف حول هذا الموضوع : إذا عملت الثمان فرق اعتقد أنه لن يوجد عندنا مشاكل ؟ وذلك لأننا سوف نحل مشكلة البطالة القائمة الموجودة في العمالة الفنية . ووزارة الثقافة تدخل في الإنتاج الكبير ، على الرغم من وجود ثمان فرق مسرحية الذي يريد أن يخرج مسرحية عليه أن يخرجها من خلال الفرق الثمان ، يخرج مسرحية من خلال أى مكان آخر ؟! ولكن أن يقال وزارة الثقافة تسقدم عربا أو (إيريس) هذا تسرع من (الإشلال) !! بدور المسرح ، ولذلك القروض أن توزع ميزانية الديوان العام إذا كانت كثيرة ويدهم بها النشاط المسرحي في الفرق المسرحية .

■ ويقول سمير العصفوري في حلة وغضب : هذا الذي يحدث يسمى (الهوة الثقافية) !! على وزارة الثقافة أن تترك الكل يعمل دون أن تدخل هي !!

● فرق الثقافة الجماهيرية القومية

الكتاب المسرحي أبو العلا السلاسون

مدير الفرق القومية بالثقافة الجماهيرية حول طبيعة هذه الفرق على اعتبار أنها تعد من مساح الدولة . . وقال :

● الأقاليم : تلوث بمشاكل القاهرة ، فللمثلاثين هناك هزلة ، والدائع إلى المسرح لديهم دفعا ذاتيا وليس ماديا ، وهناك - في نفس الوقت - جمهور ما زل بكرا وأى تلوث بمسرح القطاع الخاص ، على الرغم من مساهمة التلفزيون في تدمير هذا الجمهور . ولكن نستطيع أن نقول أنه أفضل من جمهور القاهرة ، والفرق القومية تهدف إلى تربية جمهور مسرح والمثلك فمن خطة هذه الفرق أن تقدم ثلاثين ليلة عرض في الأقاليم لتعود الجمهور على دخول المسرح باستمرار

● مسرح المثقفين !! هناك اهتمام بوجه إلى مسرح الدولة باعتباره مسرحا للمثقفين عما أدى إلى عزوف الجماهير عنه . . ما مدى صحة هذه التسمية ، ؟ وما أسباب العزوف ؟!

■ يقول عبد الغفار عودة : أوافق على هذا ، وأنا مع الرأي الذي يقول أن الفنانين يحملون عروضاً لأنفسهم وللمثاق وليس للجماهير ، ولا لكثافت قد أقبلت عليهم . فمعظم الفرق تقدم عروضاً لا تتجاوز ثلاثين ليلة عرض . . هذا يحتاج أن تفرز من الناس حتى يقوم المسرح بدوره ، ويشمل هذا

الدور في تغير الواقع الاجتماعي لذا في يتم المسرح بدوره سوف يظل موزلاً ، مخاطب فئة معينة ، نتاج إلى مسرح يعالج المشاكل الواقعية ، مشاكل الفردية والائتانية ومشكلة الأنظمة العسكرية ومشكلة الأمية والمخدرات . . ليس دور المسرح دور تحذيري ولكنه تنقيي .

● المسرحيون هم الذين يلهيهم المسار الخاص ، وليس أى جهة أخرى ، ليس مثلاً وزارة الثقافة ، لأن وزارة الثقافة تنظر إلى المسرح على أنه نوع من الإزعاج والمكثنة والناس بحاجة (دلمى با زغول) ومدممة للشايفين وياراكب المعلقة حسب الحالة !! ونحن نحس بأهمية المسرح ، والدولة لا تنظر إلى المسرح نظرة موضوعية . .

وللفنانة تسمية أوبوب رأي في مسألة عزوف الجماهير عن مسرح الدولة . .

■ تقول : لا نستطيع أن نقول عزوف ، ولكن يمكن أن نقول قلة الإنتاج ، ولكن يوجد فترة ، هي فترة الإنفصاح ، هناك طبقة تقزوت ، فظهر بالتالي المسرح الاستهلاكي ، أما فئة المثقفين الباحثين عن العمل الجاد ، انكمشت لأن مسرح الدولة انكمشت لصعوبات الرقابة وعندما حلت مشكلة الرقابة ظهر (غول) التلفزيون فأخذ كل الفنانين ، وأى مسرحية تريد أن تخلصها تخرب من أجل تقديمها وكأنها (حرب البسوس) ! فالفرق للمسرحى يعانى هو والمثقفين من الفنانين العاملين في مسرح الدولة ، ولكن هناك فنانين ملتزمين وهناك فنانين كانوا ملتزمين ومن ليس هم صفة بالالتزام . .

■ ويضيف المخرج سمير العصفوري : لا بأس أن يكون هناك ما يسمى بمسرح المثقفين ولكن للأسف هناك تجربة تقول أن ما يسمى بمسرح المثقفين المصرى الذي يوجد عليه عزوف عندما يعرض في أى بلد عربى



آخر يحدث عليه أقال . . السبب . . لا أعرف ولكن السبب هو إغراق المشاهد المصرى في السخف من كل الإنجاعات .

■ ويقول السيد طليب : ليس هناك ما يمكن أن نطلق عليه مسرح المثقفين أو مسرح الأساقف هناك مسرح فقط أن تقول مسرح القطاع العام أو مسرح القطاع الخاص ، الأثنان يبرران عن نوعية واحدة !! ولكن من الملاحظ أنه في المسرح الأخيرة حدث في المجتمع المصري العديد من التسخيفات الاجتماعية والفوارق الطبقية وغيرها جعلت المتفرج الذي يملك نقودا كالبسك يدخل إلى القطاع الخاص ، ولم يتبقى للقطاع العام غير المتفرج الفقير وليس معنى هذا أن مسرح القطاع العام أصبح مسرحا للمثقفين ، وهناك فرق بين أن تعرض مسرحية عالمية كما يفعل (مسرح الطليعة) فإن نوعية المشاهد تكون مختلفة عن المشاهد التي يدخل مسرح القطاع الخاص .

■ المؤلف المسرحى (أبو العلا السلاسون) يرى أنه من السهل أن تطلق الأحكام العامة على ظاهرين مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص ، ولكن لابد من تحليل هذه الظاهرة تحليلاً علمياً . . في رأى الخاص أقول : إذا كنا نرى أن الثقافة في تربة لإحتياجات في المجتمع ، فهل ما يقدمه القطاع العام يلبى إحتياجات وكذلك القطاع الخاص ، وهذه إحتياجات طبقات معينة فيها كثير من الأساقف ، فأرى أن رواج القطاع الخاص ، يعتمد على طبقات يلبى لها إحتياجاتها . فالإنسان الذي يفكر ذهب إلى مسرح القطاع الخاص وكأنه يشرب خبأ أو يشم (كوكايين) !! بدليل أنه يدفع مبلغاً كبيراً وربما يكون هذا واضحاً في سيطرة الطبقات العليا على نوعية ما يقدمه المسرح لها ، إلى جانب أنها ليست في حاجة إلى زاد ثقافى .

جَان كُوكُو، بين السينما والشعر

عبد الحميد أحمد على

لست أنلماً يتلو فيها المؤلف جمهوره حكاية معينة وإنما تخلق للمشاهد جواً سريالياً يجعله يقبل الألف واقعية كثرة بدس من متطلبات حياته المعادية . . والحلم في شرف السوريين ما هو سوى مظهر للواقع، وليس للثقافة أن تربط في حلمه بنجوم الواقع . وإذا كان كوكو يرى أن السينما وسيلة تعبير واقعية، فهو يرى في ذات الوقت أن الشعر وسيلة لربنة للبحث والتقص من العالم، ولم يكتف كوكو في أفلامه الثمانية بتوضيح رؤيته في شاعرية السينما أو سينما الشعر حتى في مقالاته، ومعارضاته، وتوجيهاته للمتلين وإرشاداته الإخراجية، ولمذكراته الخاصة، يقول كوكو وأنا لست رجل سينما، إنما أنا شاعر أولاً الكسائر، كما أصنع حلياً، ليس كأحلام الناقلين، وإنما حلم بظفة ما هو في الحقيقة سوى واقع نعيشه جميعاً (Les Lettres Françaises Feb. 1960).

يقول كوكو من خلال السينما بالمرسح في الأربعينيات: «إن السينما سرقت الأضواء من المسرح ولكن الجمهور لا يدري بأنه يسرقه، حيث لا يتبادر إلى يده المؤلف قوله أو إلى روعة أداء الممثلين . . إنما يصدهم لفظ . . إن خروج أي فيلم إلى التور دون أن يكون له فكرة أخلاقية أو اجتماعية - لفظ حسان العاملون له حتى الجماد - هو نوع من أنواع الاحتقار للجمهور» .

ومن مذكرات كوكو عن أفلامه . . يقول من فيلم «د القلعة والوحش» . . إن الفيلم لا يتنى إلى الماضي ولا إلى الحاضر كما لا يتنى إلى المستقبل، الفيلم يمدد نفسه بوقت، خاص به وعكوك له، لا يقبل التشريع أو التصيل» .

ولي مذكرته عن فيلم «النسر ذو الرأسين» . . يقول كوكو: «يصعب على أن أرى التصوير السينمائي من زاوية تكتيكية، فهو ليس مهنة . . إنه فن حليم . . كوشة إنما من الضوء . . أمك الحق أن أكتب بها ما شاء . . لقد أردت أن أجعل من النسر ذو الرأسين - فيلماً مسرحياً، لقد قاله بعضه أن انتصار للذوق الرومي» . . صحيح . . ولا يمكن القول عنه أفضل من ذلك . . إنني أعرف جيداً أن تقع أعماه الفيلم . . لكن لأفصل نفسي لفة الحلال من تصويرها . . فالتفيلم يتكلم الكثير . . والسينما باهظة التكاليف (Les Lettres Fr. 1946). وقد كانت الأساطير الإغريقية تأثرت في مسرح وسينما كوكو، فقد كتب «أتيجون» معاصره . . من فصل واحد . . كما أوحى له أسطورة أوديب مسرحيته الشهيرة «الآلة الجينية» والتي لم يجاري كوكو فيها إيجاد حلاً لمشكلة نفسية إنما حاول إيجاد حلول لشكل ذات طابع مسرحي . . كذلك أسطورة أورفيوس الإغريقية . . ومما جلتها سينمائي في فيلمه (أورفيوس) و (وصية أوديسيوس) . .

لقد كان كوكو واحداً من الإفریق القدماء الذين عاشوا في القرن العشرين ■

أنشقه في حفل السينما من ١٩٣٠ م إلى ١٩٦٣ م إيجاد لفة خاصة بالسينما . . فشاعرية السينما التي تلقى بها كوكو تختلف في رأيه عن شاعرية المسرح والرواية والرّقص، وشاعرية الرسم أيضاً، تلك الفنون التي مارسها كوكو في حياته، كما أن الحديث قد كثّر في أواخر الأربعينيات والخمسينيات حول شاعرية السينما وسينما الشعر، ويرى كوكو أن سينما الشعر ترتبط أساساً بالمناجاة الداخلية، كما أن الأسلوب هو بظلاله الخلقية، وينبغي للكسائر فيها أن تلتق إليها الأنظار .

يرى كوكو أن هناك فرقاً كبيراً بين الأفلام التي تبحث من شاعرية أو شاعرية السينما، كما يطلق هو عليها، وسينما الشعر، فلا يوجد أي تشابه بينهما، كما قد يظن البعض، بل يكاد ويتناقض أحدهما الآخر . . فالشاعرية عند تصدّر من اللّاحي، أما اصطناع الأسلوب الشعري فيفسد من الوحي، كما توجد بعض الأعمال الواقعية والتي ترفض شاعرية .

إن المشكلة الأولى التي يعانها المخرج الشاعري في إخراجة لفيلم، هو كيفية تحويل أسطورة ما أو حكاية ما إلى حدث يرمي صالماً للململة، كما أن الشعراء - كما يرى كوكو - منذ رامبو عندما أصبحوا غير قادرين على إدخال السرور على الناس، أصبحوا قادرين على إزعاجهم .

وأفلام كوكو هي في الحقيقة مجموعة من الأحلام، تحدث نوعاً من التوهم الجماعي، هذه الأفلام . . كما يرى كوكو، تجعل الجمهور يحلم بالتأمل . . فهو

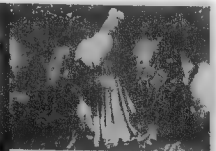
رغم أن اسمه يعتبر علامة من علامات المسرح الفرنسي المعاصر، إلا أن الكثيرين لا يعرفون أن كوكو (Cocote 1891 - 1963) كان مثلاً وخارجاً سينمائياً له رؤاه الخاصة، كما كان شاعراً له قصائد متممة وديوانان من الشعر، كما كان رساماً أيضاً . . لقد عاش جان كوكو حياة عصية وكانت لمعرفته جوانب متعددة . . وقد كان صليفاً للإسبال المشهور بكاسرو والموسيقى الروسية سترافسكي والكاتب المسرحي أبوليتير وفروهم من رواد المسرح . كتب كوكو عدداً من المسرحيات أهمها الآلة الجينية الإغريقية، وهي معالجة درامية حديثة لأسطورة أوديب الإغريقية، ثم فرسان المائدة المستديرة ١٩٣٧ م، والوحوش المقدسة ١٩٤٠ م والنسر ذو الرأسين ١٩٤٦ م . كما نشر ديوانين من الشعر . . مصباح علاء الدين ١٩٠٩ م والأمير الطاشي ١٩١٠ م .

وعندما ظهر عام ١٩٣٠ م أداة جديدة من أدوات التعبير التي ألا هي السينما، القرن السابع، كان إخراجة لفيلم دم الفاحش Le sang, Poete se le نفس العام، ثم عاد في عام ١٩٤٣ م ليخرج فيلم المودة الأبدية L'Éternel Utopie، والفنانة والوشع La belle et la bête ١٩٤٥ م وفيلم أورفيوس Orphée ١٩٥٠ م وفي ١٩٦٠ م أي قبل وفاته بثلاثة أعوام عاد فأخرج وصية أوديسيوس Le testament d'Orphée والذي قام بالتشغيل فيه بكاسرو الرسام المشهور .

وأعمال كوكو السينمائية، تندرج في مجموعها تحت تيار السريالية وديانات حركة الطليعة في السينما، إلا أن كوكو حاول إيجاداً طوال عمره الفني - الذي



Le Testament d'Orphée. Avec Jean Marais et Jean Cocote.



La Belle et la Bête.



○ حيطان و زكريا تاسر « السعيدة الباشية»

في حدة توفير من مجلة «الدوحة» يتناول «زكريا تاسر» (أزمة الحرية) و «أزمة التعبير» في حقلها العربي من خلال خمسة خواطر تتجاوز في عمق رؤيتها وتغلغلها حدود الحائط إلى أفق التاملات. و «زكريا تاسر» يعلنا كتابة جديدة في السياسة، أو سياسة جديدة في الكتابة. ومن المفارقات اللافتة أن هذا النوع نفسه من التعبير قد ينشأ عن الأرمنيين الرئيسيين اللذين يتكلم «تاسر» عنها. حيلة الكاتب هنا أوسع مساحة وأرحب مدى من حيلة الواقع للقط، هذه التي بقيت أموز كثيرة لم تزل في حاجة إلى أن يملأ فيها الكاتب بطنع تاملاته (التي تنهش الأسرار) ، أو مبعث خواطرها (التي تملأ الحائط) .

يتحول الكاتب و زكريا تاسر « في الحاضرة الأولى إلى (حائل سعيد) لا يجرع ولا يهرس ولا يمزج ولا يتألم ولا يرتد لمرا كل ما كتب كلمات للنشر. هكذا كان تأويل رؤيته الصائفة في التمام كما نراه به «أبو مشعر الفلكي» .

لقد صار أجبراً ذلك الحائط الأمين الذي لا لا يعرفون مخومهم وأكناهم دون أن يمشوا تحت نير ملكي السباط والغيرة والمصير والسجون .

ويبدأ أحدهم ، ولصنع به صورة كبيرة لرافعات سياسيات ، ولم يجرؤ الحائط على الشر أو الاحتجاج . إنه يخاف الآن من الماعول التي تنتظر احتجابه أو تشره لتسوي عليه محطمة إياه .

وفي الحاضرة الثانية يمسد حكيم لديم ، جهول الاسم وابغية لتلايه قوائد الكلام السمت لم يقول هم : وتكلموا ليلى جبار ، أما اللغز فاجتنبوه ، فلا فائدة له ، ويجب الضرر فقط ، فهو ذلك الذي يملك القدرة على أن يسند ويغير . فلا كنتم من أثمار الفعل ومن عصوم الكلام هلكتكم أي ملك ظلكم ، فانتاروا ما تترجون فيه .

وكرر تلايته ملياً .

إهم يحاولون اختيار واحد من البديدين . وأخيراً ، لم يتمكن التلايد من اتخاذ قرار .

لقد ماتوا دون أن يتكلموا أو يفعلوا .

وفي حوار بين الكاتب والرقب تاسر الحاضرة الثالثة في هذا النص :-

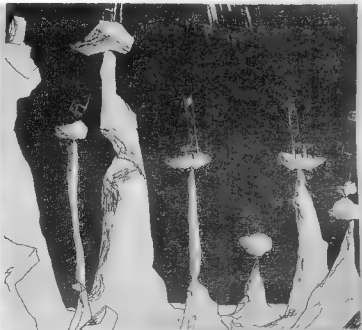
الكاتب : سأكتب عن الأسباب التي أدت إلى خياع فلسطين .
الرقب : أكتب عن خياع الأندلس .
الكاتب : سأكتب عن الحب العذري .
الرقب : أكتب عن حب الشعور .
الكاتب : سأكتب عن الطيور .
الرقب : أكتب عن الأسماك وللقطط .
الكاتب : سأكتب عن الجبال .
الرقب : أكتب عن الوردان .
الكاتب : سأكتب لجدة الحرية .
الرقب : هذا موضوع غير لائق وطناً إذ يضل الناس فكرها وسياسياً ، ويضهم على الاحتكام لفضائلها عادية غير مصرية .
الكاتب : سأكتب .
الرقب : لا تكتب . الكاهن تحاذل يسر أهداه أمتة الحرية .
الكاتب : سأكتب .
الرقب : لا تكتب . الضحك ضائعة وبخورية من آلام الشعب العربي .
الكاتب : سأكتب .
الرقب : متى في سلمات اللوحى وأنت ترد الأتاشيد الحامية .
الكاتب : سأكتب علواً الوصول إلى جواب من السؤال التالي : من أنا ؟
الرقب : لا تسرق نفسك سلا

مور . أنت كاتب يكتفل له القانون حرية التعبير عن أفكاره .
وهكذا يكشف هذا « النيسلوج السامر » من الحكمة الأخيرة التي يعلنها « تاسر » على القراء . تقول هذه الحكمة بلخصصار شديد : الكتابة جالس سوء وفي الحاضرة الرابعة ينشأ حوار متع بين الكاتب وقلمه ، حيث يصاب الكاتب عن سوء حظ بروض في يده اليسرى ، والتهاب زمزم في عينيه ، ويضع على اللغم متفرداً عبه دم رق صاحبه الذي يتنشق منه ، ومعه فقط .

يقول الكاتب للظم : انهب وعش مع الناس وأكتب عن الأهم . لا يكتف بالقلم خيراً . يلبس من الصالح إلى النساء ثم يعود بعض الأوراق المكتوبة . وتجرى هذه الأوراق مقبيلات متيرة مع شخصيات خفيفة : هذه الشخصيات هي : دجاجة ، وحرار ، وخراب . يصبح الكاتب في غضب : ما هذا اغراء ؟

يحب القلم : حمل ترسيد من أن أكذب ؟ . التوارخ كانت عادية ، والناس يعضهم قليل ، ويضهم متوار عن الأنتظار . ويضهم مشغول بالبح والشراء ولا وقت لشدته لأجراء مقابلات . لم ينطق الكاتب بكلمة واحدة .

كان صوته اعترافاً بعباله ، وتسلاته للحيلة المخجلة



ويرحل الكاتب في الحاضرة الخامسة إلى عالم القرد (الذي هو هناك) بحثاً عن أزيائها الفنية والفكرية والسياسية . ويرى في هذا العالم نوعين من التماثيل التي يوجه لها مفكر حاتم القرد نقداً قاسياً ، للتماثيل يتوجهها لا تثل الواقع ولا تبرعه في نزاهة وإخلاص . ويقدم الكاتب في النهاية تقريراً لأمعاء من التمثال الجليدي الذي يجسد حقيقة هذا العالم :-

تمثال لقرد واحد فقط . له ست أيدي ، يداً على العينين ، ويدان على الأذنين ، ويدان على القدم . إن هذا هو غاية المراد . لا يصر ولا يسمع ولا صوت في آني واحد .

له « تاسر » لصدرة لدة إذن على تثل ترات الحكمة (كليلة وعزة باللات) ، وإضافة إنتاجه ، ولوظيفة ولغا لبروية متميزة نتج من الملح خاص . ولكن هذا التمثل والتوظيف سوف يصبح أكثر فرة واستناداً لو تشكل في تسج الكتابة

القصصية التي برع فيها « تاسر » ، وأصبح لها فيها شأن ومهده .

هل تكتب لنا أيها الكاتب (المخلوع القلب على زساتنا الباس) قصة « حيطان السعيدة » مرة أخرى ؟ فشهواتك أحيى لا يستطيع أن يأت منها معول من الماعول .

د. ماهر شفيق فريد

لرواية الاسكتلندية ميريل سبارك :

كتب ستيفان كافسر مقالة عنروايتها مطاردة إيري في المدينة الأبدية ، وذلك في عدد ١٦ يولييه ١٩٨٤ من مجلة «تاسر» الأمريكية يمرض فيها رواية جديدة للرواية الاسكتلندية المعاصرة ميريل سبارك صدرت من درا بيتام للنشر في حالة وتبع وسجين صفحة .

وميريل سبارك المولودة عام ١٩١٨ في إدنبرة تلت دراستها في مدرسة للبنات في تلك المدينة ، ولم تكن أول أعمال منشورة لها تشر بأنها مستند فيها بعد روايتها بارزة ، فكانت السمي «رواية الضياء» (١٩٥١) وهو إعادة تقويم للرواية أدرى شل مبدعة شخصية فرانكستين وزوجية الشاعر شل ، كان كتابها حادياً لا امتياز فيه . وقصائدها التي جمعها في ديوان عام ١٩٥٢ كانت تقليدية ليس فيها تجديد



نشأت المذاهب الدينية المختلفة (فجر الإسلام/أحمد
مؤمن).

بداية الخلافات في الإسلام:

وإذا رجعنا إلى أيام الرسول عليه السلام سنجد عدة
أمثلة منها:

(١) قال الرسول صل الله عليه وسلم في مرضه
الأمير: اتوني بقرطاس اكتب لكم كتابا لا تضلوا
بعدي، فقال ابن الخطاب: إن النبي عليه السلام قد
غلبه الرجوع، حسبنا كتاب الله. وقد كثرت الآراء حتى
إن الرسول قال: فوسموا عني، لا ينبغي عندي
التنازع.

(٢) اختلف المسلمون في حقيقة موت الرسول، حتى
قال من قال: من قال أن عمدا قد مات طوته يسفي
هذا، وإنما وقع إلى السماء كما رفع عيسى بن مريم،
فرد أبو بكر: من كان يعبد عمدا، فليأن عمدا قد
مات، ومن كان يعبد الله فليأن الله محمد، فإنه حي
لا يموت. قال تعالى (ما عمدا إلا رسول قد خلت من
قبله الرسل)، فقال عمر: كأن ما سمعتم هذه الآية
إلا الأناجيل.

(٣) وقد اختلفوا - فيها اختلفوا - في أحقية أبي بكر
حل عصر الخلافة. ثم إلى الشورى، واختلفوا كذلك
في قتل عثمان، وفي خلافة علي ومعاوية، وفي موقعة
الجمل وصفين، وكذلك في بعض الأحكام القرعية.
فالاختلاف في الرأي أمر طبيعي، أما أن تصب
عقول البشر في قالب واحد فهذا أمر غير
الطبيعي... الذي تراه الجساعات الدينية على
اختلاف زعمائها - لأن هؤلاء الزعماء يريدون الحياة
الدنيا، والسيطرة على الناس، ويحرمونهم إلى اتباع
يتجوسم (تحت ستار الدين) وهم أن الله تعالى قال:
وفذكر إنما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر... وقال قوله
الحق من ١٩ للرسول الكريم... لحسام الأتية
والمسلمين... بل يصل الأمر إلى أن سبحانه يقول له:
إني أأنت بشر مثلهم، لأن الدين لا يكون بالفرض
والإرغام لذا نجد مثلاً في سورة البقرة قول الحق تعالى:
ولا إكراه في الدين.

بداية نشأة المذاهب للإسلام:

ولكن أهمل فارس يرفرضون النجاش والعلو
للمسلمين، وكما يقول ابن حزم الأندلسي في الفصيح
بين الملل والأهواء والنحل، (أن القرس لما استحوذ
بزياد الدماء عنهم على أيدي العرب الذين كانوا أقل
الأمم خطراً في نظر القرس، رسوا كيد الإسلام
بالمحاوية في أوقات شتى، ولجأوا للحيلة وأظهروا قوم
مهم الإسلام، واستمالوا أهل التشيع بإظهار علة أهل
بيت الرسول، واستماضوا ظلم على رضى الله عنه، ثم
سلكوا جميع مسالك شتى حتى اخترجوسهم عن
الإسلام).

وفي المقالات والفرق، لاثنين، نجد أن المسلمين
قد انقسموا إلى ما يقرب من ثلاث وسبعين فرقة...
والسعود فهم على بعض في التوحيد والإمامية

حين يختلط الدين بالسياسة

محمد الفارس

ووجدنا السلفين في بعض البرامج الدينية يقولون
بذور الوعظ، وأقول إمام سلفيون لأنهم ليسوا
أصحاب النظرة العقلية، أي ليسوا بمستثمرين
ولا يحافظون على جوهر الإسلام.

وربما أحدهم يقول مثلاً إذا أنجها إلى الله (وهذا
لا خلاف عليه) فإن الله يفر من تحت أكتافها الخير
الكثير (وهذا يختلف معه إختلافاً جلياً) مثلاً فجر أبار
البشرى تحت أقدام السموهين، الذين استأصروا
بأموال النط شراء التكنولوجيا من الغرب، أو واحتفظاً
آخر يقول بصحة الوساطة بين العبد والرب ومن خلال
برناميج تليفزيوني شهر ١١ ناهيك من الكتب التي
تصدر عن جهات معظمها غير معروف، وكتابتها
لا تعرف من هم؟ أو من أين أتوا؟... يشتركون كلانا
منقولاً من الكتب الصغراء، دون تمحيص ودون بحث
موضوعي بحث، فاختلط الهواء بالمار، واختلطت
الأفكار الجيدة بالمخالفات!!

ولا يمكن أن يفر عاقل (مسلم) أن تكون العبادة
وحدها هي شئته الشاغل، وإنما العبادة مع العلم،
والأخذ بأمر ما وصلت إليه تراثه، لكي نبتكر فيها
لا أن نشترى من الغرب دون أن نصنعها.

ولكي نحدد موقفنا من هؤلاء الذين يحجزون جن
للمواجهة بالناقشة التي تقوم على الألفة والبرامين،
والذين يميلون إلى استخدام التعمية والتضيق والأحكام
القطعية، وكذلك يميلون إلى الإيمان بالإمامية،
والا تكلال على الإمام في تفسير الدين، وهم أن الإسلام
ليس به كهوت... أقول لكي نحدد موقفنا منهم يجب
أن نتامل من المذاهب الإسلامية وعن جلودها؟

نشأة المذاهب الدينية:

كان عبدة الأوثان أو من لهم شبهة كتاب حل حد
تعتبر الشهر ستال مشربين في أنحاء الجزيرة العربية،
وفي البلدان التي فتحها المسلمون.

وقد انتمت آراء من فهم شبهة كتاب في الدين
الجندة والإسلام، وكان على المسلمين أن يحدروا
الثرات الإنسان السابق عن الإسلام من زرافشية...
ومابلية... وفلسفة يونانية... ويودية...
وصحية... وأساطير هندية وفارسية... الخ...
وذلك - بالطبع - من أجل تعهد الآراء والأفكار
لشفقة أو المتعارضة مع الإسلام والرد عليها ومن هنا

ما هذا التيار الديني الذي يلتف حوله جمع من
الناس، له صوت عال ويريد استغلال جو ديمقراطية
القول والكتابة لصالحه، ووصول الأمر إلى حد (حرب
المقالات) مناداة بتطبيق الشريعة، إلى جانب محاولة
استغلال المسلمين في المساجد لعمل مسيرة...
وما أدراك ما المسيرة؟... حيث يختلط الحابل بالنابل
والصالح بالباطل، وسليم التبة بالفرض، والذي
يحمل رزاً با حصرة تقديمه، بالذي يحمل رزاً با سلفية
بسته... بالذي يحمل الرز بين ما، فتحول (لغة
الحوار) إلى (لغة مشييات وكتابات).

هل يعمل - سقا - هذا التيار من أجل إصلا كلمة
الله أم من أجل إصلا كلمة الشيطان ١٢... هل
الإسلام نظام حكم أم - فقط - دين وعقيدة، كما قال
الشيخ على عبد الرازقي في كتابه القيم المعروف بالإسلام
وأصول الحكم، ١٣

ولقد توارت الثقافة والمتقنون في أحيان كثيرة، عن
قضايا فكرية هامة، ولم تظهر كلام من أمثال طه حسين
والمعتمد وحمد عبيد والأفغانى، وفي المقالات طغى على
السطح أمعاء الثقافة والمتقنون في أحيان كثيرة، فتأولوا
أنهم الأمور، وجعلوا منها قضايا ١٤ من أمثال (هل
المهرابا يشجع الأهل أم الممالك؟) في الوقت الذي
يسل الشعم مختلطاً بالدم واللحم الفلسطيني سواء على
أيدي الأسرايلين أو على أيدي المسلمين.

وصلنا إلى حد أن جعل من عودة المرأة إلى عصر
الحريم فنية، ومن ارتداء الحجاب فنية، بينما
القدس عاصمة للإسرائيلين!!





عبد المتعم شمس

وشرب منها عوالة الانتحار ، فلم يمت وتقل إلى قصر العيني فانتقل .

لما شرب الشيخ حامض الفتيك تحسنت حاله الصوتية ، وأصبح صوته من أحسن الأصوات ، واشتهر ونافح أمره حتى وصل إلى الأقامة وصار من قرائها وشهيداً .

والشيخ القران من أعجب الشخصيات ، لقد كان طويلًا نحيلًا ، يترطأ إلى مشيه ، وقد وصفه بعض القراء حين رآه وقد ارتدى قطاعه . وحزم بزمه ، وطارت جبهته من الغواه بأنه يشبه حزمة للخبز .

كان يلعب الكوتشيته على المصهي مع أصحابه وهو مكفوف البصر ، ويكتب أوراق اللعب . وهذه من النوادر . فقد يلعب الكفوف الغفولة أو الدميث . ولكن أن يلعب بوق الكوتشيته وهو لا يبصر وليس على الورق علامات تميزه عن طريق الحس للأرقام في الغفولة والدميثين فهذا من المعجزة لأن الشيخ القران كان يلعب بالورق على المكشوف .

وقد كان الشيخ القران من المشهورين في الأمانة في الجبل الماشي ثم تيسر الناس ، ولم يحد أحد يسمع إنشاء المولد النبوي الذي كتبه (المتاوي) أو غيره .

كان الشيخ البكري شيخ مشايخ الطرق الصوفية يقيم احتفالاً سنوياً في قصر الخرنفش مقر الصاغة الكبريه أيام زمان لإنشاء المولد النبوي . وقد أصبح هذا القصر الآن مرسداً لبعض الرسامين ، وكان الذي أنشأه هو محمد علي باشا وسماه قصر السافرخانة . وخصصه لقامة الضيوف الرسميين من رؤساء الدول والأمراء والسفراء .

وكانت حفلة المولد النبوي التي يقيمها الصاغة الصوفية كل عام في قصر الخرنفش من أهم احتفالات المولد التي تقام في القاهرة في الجبل الماشي . هذا حديث آخر .. وسأحدثك عنه لو سمحت .

لن أسالك عن فواتير ويجيل وشكسبير وباشينش ، فهم في تفكرهم من أهل الغرب الملاحمة . جهنم وشس الصيرا . ولأن أسالك عن القاراق وابن سينا وابن رشد ، لأنهم في تفكرهم لم يسلطوا بتطبيق الشريعة .

ولكني فقط - أسالك عن د. فاروق الباز . ما كنت .. ماذا يعمل ؟ .. وما فائدته . ولماذا يعمل هناك ولا يعمل هنا ؟ أنا أقول لكم . . . لأنكم - أنتم - هنا !!!

قال لي الدكتور زكي مبارك إن الشيخ إبراهيم القران هو أعظم المثقنين للمولد النبوي الشريف ، ولا سائته أين سمعت إنشاء هذا الشيخ ؟ قال لي إنه يسمع الأسطوانة التي سجل عليها هذا الإنشاء ، ويسعد ويظهر حيث يسمعها في الجرامافون .

وقد نظم المولد النبوي في ثوره ثنائيا ثنائيا ليصلح للترتيل والغنى والإنشاء ، وهو نظام الفواصل المسجوعة ، واشتهر هذه المراتل في مصر كتبه رجل اسمه (المتاوي) قال لي قصة المولد النبوي !

(في أول ليلة من ليال حله ﷺ أغلقت أبواب الجحيم ، وفتحت أبواب الجنات الرضوانية) .

وأطلع الحى القيوم ونجلي برحمته ورضوانه التجليل الملم .

واشتهر العرش طرباً ، ومال الكرسي صعباً ، وانتشرت الزينات الرائية .

وتلاوت الكائنات بالأفوار ، ونكتت على رؤوسها الأصنام .

وقالت : (هل برسول الله ﷺ ورب الكعبة ، فهو إمام الدنيا وسراج الأنام .

ويستمر المصطفى في الحديث عن مولد النبي عليه الصلوة والسلام . ثم يختم الحديث بقوله :

- اللهم عطر قبره بتطعيمه والتحية واغفر لنا ذنوبنا والآثام .

وكان مشهد هذا المولد النبوي الشيخ إبراهيم القران من أهم ما يذخر ، ومن معاصري الشيخ محمد رفعت والشيخ علي محمود وهما المعلمان الكيران بين قراء القرآن في ذلك الزمان .

ولم يستطع الشيخ إبراهيم القران أن يجد له مكاناً بين قراء القرآن لأن صوته لم يكن عالياً عند الناس ، فلما يس من حياته اشتري زوجة من حاضن الفتيك وكيف ماذا !!!

والأحكام والقنوى والسير ، ويجمع فنون الدين . يبرأ بعضهم من بعض ، ويكثر بعضهم بعضاً ، أكثر ما عندهم إذا سمو أنفسهم الجماعة يعني أنهم يجمعون على ولاية من وليهم من الولاة ، بارأ كان أو قلبرأ . فسماوا الجماعة على غير معنى الاجتماع على الدين .

إن الشيعة تقول بأن الإمامة درجة لا تقل عن درجة النبوة ، بل بل قد تزيد (في رأى البعض) ، وأن علياً أفضل من رسول الله !!!

وتقول أيضاً أن الإمام رجل معصوم من الخطأ ، لأنه يوصى إليه من الله تعالى . ويصاوى عند الاسماعيلية الرسول في المعصية ، لأن الإمام يستمد علمه من الإمام السابق عليه إلى أن يصل إلى علم النبي عليه السلام !!!

ماذا تريد ؟

هل تريد أن تعود إلى الكم الحاصل من فرق الشيعة .. والخوارج .. والرجزية .. والكرامية .. والأشعرية .. وغيرهم ؟ هل تريد أن تفرق في بحر الخلافات مثلاً حدث بين (أهل السنة والمعتزلة) أو بين (الخوارج) (وأهل السنة) في مسائل ؟ لا تفكرها سوى الخلق وحده عز وجل - مثل : مركب الكبير . التي صار لكل فريق رأي حسب مصلحة السياسية والاجتماعية وظروف عصره .؟؟ فتجد أن الخوارج تكفر مركب الكبرية ، ويعتبره خارجاً عن الأمة ، وزوجاه من مؤمنة باطلاً ، ولا تقبل له شهادة ، ودمه مباح ، وذلك من أجل أن يصعب الرجوع السياسي لهذا الوجه الذي ، أن يكون خلقه بين أمية ويتابعهم فكرة يجب عارضهم بين أهل السنة ترى أن مركب الكبرية مؤمن وبالتالي لا ترى في وجوب غاربه حزب أمية أي دا ع !!!

هل تريد أن نعيد المناظرات والانقسامات العنيفة التي حدثت في النصف الثاني من القرن الأول الهجري . بعد انتهاء القرن الزايع عشر ؟؟؟

هل يجب لي ظل إفريقيا (العالم الثالث) في أزماته ومشاكله الطاحت . مثل حرب أفغانستان . حرب الخليج . حرب اسرائيل ضد لبنان . حرب اسرائيل ضد الفلسطينيين . والعرب ضد العرب هل يجب لي ظل هذا وخبره أن تهرب إلى إثارة قضايا ومشكلات مثل الإسلام بين أو نظام حكم ؟ . أو . . . مثل (حجاب المرأة) ، وقبولها إلى عصر الحريم ؟

إن تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي يقول بأن الدولة اسلامية ، كان يعمل فيها كل حاكم لولاية على ترسيده حكمه لفرض اليقاع في أهل الحكم ، ولو أدى ذلك إلى الانفصال عن الدولة الأم - وبذلك ضفت الدولة وضفت معها الأحكام والمحكم .

أن أسالنا بقوم على القرآن الكريم ، والسنة الصحيحة . لا على أهواء الفقهاء ووجهات نظرم . ونحن نعرف أن لا مقولا ، إنما لأن أن تفكر يا ليتك لا الفرق بين الإنسان والحوايو هو العقل ، لا أن يكون لزم تابعا لتبرع فيلغى عقله بلأمره .

عالم رومانسي وفيلسوف

أوراق الخريف

تأليف: فيكتور هوجو

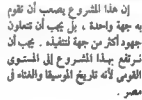
ترجمة: د. هيام أبو الحسن



« إن هذا البحر المزوج ، بحر الرمان والكرمان
التيبة البشرية دوماً تعبيرة ، في الغدو والبروح
أنت لا تسير غموره ، غموضات الرمان
الطافية ، والنش مائه ، وأنت يا حيا ، الطمان
على هذا النجم بعد نروانه النجم
واحترق من غدا ، إن الصبح هو أم من لا أوجد

« إن هذا البحر المزوج ، بحر الرمان والكرمان
التيبة البشرية دوماً تعبيرة ، في الغدو والبروح
أنت لا تسير غموره ، غموضات الرمان
الطافية ، والنش مائه ، وأنت يا حيا ، الطمان
على هذا النجم بعد نروانه النجم

« إن هذا البحر المزوج ، بحر الرمان والكرمان
التيبة البشرية دوماً تعبيرة ، في الغدو والبروح
أنت لا تسير غموره ، غموضات الرمان
الطافية ، والنش مائه ، وأنت يا حيا ، الطمان
على هذا النجم بعد نروانه النجم



بالله

في إطار التناول الثقافي بيننا وبين
الولايات المتحدة الأمريكية .. زارت
مصر فرقة « مسرح باكين
للرقص » .. وقدمت عروضها
الراقصة على مسرح الجمهورية
بالقاهرة ، ومسرح سيد درويش
بالاسكندرية .

والرقص الذي قمته فرقة جارت
فاجان - مدير الفرقة ومؤسسها - ليس
بالها . وإنما هو الرقص الحديث
الذي ظهر مع أوائل القرن العشرين ،
يفصل أساتذته منهم « مارتا
جرامام » و « جوز ليمون » ،
و « ماري هينكون » . و يوجد الآن
مئات الفرق المتخصصة في هذه
النوعية من الرقص ، متشرة في أنحاء
أوروبا وأمريكا .

وإذا كان البالية الخلاص
والحديث يعتمد في تشكيله على قواعد
أساسية في المخطوطات والحركة والضخمة
والملاصق والمناظر والموسيقى ، لتحقيق
التعبير الجمالي . . فإن الرقص
الحديث يعتمد فقط على إيراد
ديناميكية الجسم مع اعتبار الموسيقى
والملاصق والمناظر من العوامل
المساعدة لتحقيق التعبير الجمالي

والبالية الكلاسيكي له جمهور كبير في مصر . . يتلوه ويقدر كل ما فيه من قيم جمالية . ولقد شاهدت على مسرح دار الأوبرا قبل احتراقها أكبر الفرق وأشهرها في فن البالية . . ومنها البولشوي ، ولينجراد . وفرقة أورا بارس وغيرهما . ولقد كنت تلك الفرق أشهرها في مجال البالية ، فذكرتها بحسرة الجهد والألمة والنالمة ،

تفكر الأذاعة حالياً في إنشاء مركز جديد للتراث الموسيقي . يجمع هذا المركز أعمال الرواد الأوائل مثل كامل الخولي ، وسيد درويش وغيرهما . كذلك يضم المركز أسماء المطربين القدامى ولقصة حياتهم بالإضافة إلى المطربين الأحياء .

وفكرة إنشاء هذا المركز جديدة بالاهتمام . وكل ما نرجوه أن يستمر في مهمته لحصر تاريخنا الغنائي ، حتى يمكن لأي مؤرخ الرجوع إليه .

إن هذا المشروع بدأ في مكتبة الفن
التي تتبع دار الكتب في السبعينات .
ولمات المكتبة بجمع جزء من هذا
التراث الكبير . ولم يستكمل
المشروع لأسباب كثيرة .. منها
السرويين .. ومنها الميزانيات
المواضعة .

ومن أهم أسباب توقف المشروع عدم وجود الباحث الموسيقي ، والفرق كبير بين أن يشرف على المشروع باحث موسيقي وبين أن يشرف عليه بعض الموظفين.

إن المسألة ليست فقط مع الأسطوانات القديمة وكتابة بطاقات لها. إنها مع حصر أعمال كل ملحن على حده، وتجميعها تاريخياً، وتحديد المقام الموسيقي لكل ملحن على ما يقدر الإمكان. هذا بالإضافة إلى معرفة قصة حياة كل ملحن ومستواه العلمي والثقافي والإنتاجي. ولا يجب الاعتماد في مصادرنا على ما هو موجود في بعض الكتب، بل هو المتاح في مصادر أخرى. وليس الشيء بالشيء مؤلفي الكلمات والمطالع بالملحقات.

أما مسألة تقييم الأعمال الفنية للرواد القدامى فهي مسألة أخرى مكانها الحقيقي هو أكاديمية الفنون وليس مكتبة الفن أو مركز التراث .

وكساره البنلق ، ونافورة باخشى
سرای و غیرها من الأعمال الخالدة .

أما في مجال الرقص الحديث ، فإن
مهرجاننا لا يتعد عليه بعد ، نظرا لثروة
ما يشاهده من : الأعراس النيرة -
بطبيعة الحال - في مجال الاقتناء الكبير
هذه التزعمية من الرقص الحديث .
لنأخذ كمرحاض في مجال الموسيقى
الكونترالتي ، يقلل الجمهور على
الأصمال الأورسترالية الكلاسيكية
الرومانسية يشفق كبير لتمدده
عليها . بينما لا يتقبل بسهولة
الأصمال الأورسترالية الحديثة التي
تعتمد على نوايل موسيقية جديدة
وجريئة مع توليف من الأصوات
الجديدة والجرئة المتنافرة في معظم
الأحيان .

لقد أسس فرقة «مسرح بايكات
للرقص» الفنان الجامايكي الأصل
«جارت فاجان» منذ خمسة عشر
عاماً. وأعضاء الفرقة من الطلبة الذين
مدرسون على الرقص، وأولئك لهم
خبرة به. يقول فاجان: «كان
معظمهم من الرياضيين.. لم يدرؤا
على الرقص من قبل.. وكان هذا
صانعنا كائناً ضد أي تأثيرات ضارة
للتدريب الخاطيء». كانوا في إحدى
عجينة سهلة التشكيل.

والعوض الذي نعمت القرية كان
مثيراً للغاية . في هذا لحاق خاص .
الجمعة الأولى وضعت في
الزمن في عدد من الرصيفات
والعناصر الموجهة إلى استيعابها
« جارت جانان » من في البنية ،
وكانت ركيزة عند تصميمه
الزمن ، في السرعة والدقة
والثبات . فإذا أضفنا إليها قدرته
ومهارته في إيراد ديناميكية الجسم ..
كل ما يوضع لنا أسلوب
« جارت جانان » في تصميمه
الإنسان . في جعل الشاهد على كل
قدرة الإمكان في إيراد استيعاب
قدرات الجسد سواء في تنزيهه
التيانية إلى حد هبوطه الخفيف
السكر .

ورغم اهتمام « جارت قاجان »
بمصرف الإضاءة اهتماما كبيرا . . فإن
عناصر أخرى لم تلق عنده نفس

الاهتمام مثل اللانس والديكور
كذلك شاهدنا اراقصين وراقصات
في كثير من الففترات يراقصون
حقاء . . والرجال عراة الصدور .

ولا اعتقد أن الارتباط كبير بين فقرات الرقص وبين الموسيقى المصاحبة لها . . وفي مسجلة على شريط كاسيت . فهي لم تكتب أصلا لهذه المقاصد . إنما اختارت من التراث الموسيقي المصافي ومن التراث الموسيقي الأمريكي المعاصر . نجد مثلا أغنية (أريا) من إحدى أوبرات بيوتشي . . ثم نجد أيضا الأغاني الأمريكية القديمة التي تتميز بالإفخاطات الربعة مثل السونج والغوسكس

ومن المؤكد أن هذه المجموعة الضخمة من الرافضين والرافضات . تم تدريبها على أعلى مستوى . فالتأليقة الدينية ملفقة للنظر . وقوة التحمل كبيرة . ومرونة في الحركة رغم ما فيها من عنف . جاء الأداء في نظام دقيق ، ومهارة فنية ، ووقت في الترتيب . والغريب هنا أن بعض المشاهير والأحباب الجياشة من خلال هذا العنف وكأنه يمسد لنا الجملال الإنسان المتحرر .

لقد نجحت الفرقة في إثارة المشاعر ، وشد الانتباه إليها ، ومتابعة كل صغيرة وكبيرة في حركاتها ، وقضاء حوائج ساعتيْن معها دون ملل . . رغم ندوة عروض فرق الرقص الحديث في بلدنا . . وهذا في حد ذاته نجاح يحسب لها في القاهرة .

جلال فواد



[لقد غاض الفنان وجهه هاشور
هذه التجربة بجسارة الأبطال فقد
نسى ما خلفه عبقاً للحاضر رؤيته
ووجوده] ، كلمات قدم بها الدكتور
صالح رضا تقيب الفنانين التشكيليين
معرض الدكتور وجيه هاشور الأستاذ

بكلية الفنون التطبيقية . وهي كلمات لا تخفى على أية مبالغة بل ولا أكون مبالغة إذا قلت : مثل مثل هذه العبارات التي يمكن أن تصفوها لا تمثل قيمة حقيقية بصور جهده وإنجاز الفنان فهي الوقت الذي تشهد فيه الفاعل أربعة معارض أخرى لفن التصوير الفوتوغرافي تشهد أيضاً هذا للمعرض في الحديد المطروق بما يجعل من سمات نتجه - وما يعمل أيضاً من خبرة عملية وتكنولوجيا للحديد الذي أكثر أن يتصدى خدمة الحديد ثدياً صلباً وجاراً يحتاج إلى المطرقة الثقيلة والناشر الضخمة لتشكيل هذا الكائن المصمت صعب المراسي متجمد الحس . هذا الكائن الذي يتجسد الالتصاق منه مردود أفعاله وإلزام يحتاج إلى قسرة وإلى التحليل عليه لتشكيله بوسائل تكنولوجيا حديثه أحياناً وبداهة جداً غالباً . . هذا الضيف في التشكيل الذي يعمل في ذاته أيضاً الكثير من المخاطر التي أدت في مرة إلى طرحه الفنان السويحي على أثر غطاء بسيط - أثناء التفتيش - وهذا يطرح لنا سؤالين أولهما ما هو الدافع الذي يدفع الفنان إلى استخدام هذه الخاصة الصعبة - والثاني هو ما الفرق بين هذا المعرض في أعمال التتبع الحديثة وبين غيره في ذات المجال ؟ والإجابة على السؤال الأول تستلزم الغرض داخل نفس الفنان الملبسه بالرغبة في التصدي والقدرة على تحديد الهدف والوصول إليه ومعالجة الموازنة بين أن يكون الفن جيلاً في ذاته وثقافة لحجمته إضافة إلى خبره علمية عريضة [كسبها طوال ثلاثين سنة من التعامل مع الحديد منذ التتبع بإمكانية الصنف التسطيعية في الحسيبسات . . هذه الخبرة هي الإجابة في حد ذاتها - على السؤال الثاني فالفرق بين هذا المعرض وبين غيره من المعارض التي احتوت أعمالاً حديثة هو هذه الأشكال البسيطة [معرفة الحامة] هذه الحركة التي تقبل تحدي الخاصة وتعمل معاشكها وتبرز جلالها . .

وتتجاوز الحامة في حد ذاتها لتعمل بما لا يقدر سواه عليه تصبح في النهاية في يد طوع بئانه .

ونلاحظ في هذا المعرض الأساس بالاشارة في الأعمال أحياناً والفرور أحياناً أخرى إضافة إلى الاتساق والتكاتف مع تراث إسلامي يضرب بجهوده في أصمق الفنان ليدلهم إلى معالجة موضوعات تحمل هذا الحس الفني . الذي يتشاكل مع معطيات جمالية عند الفنان ومكتسباته مما يمكن اندراجه تحت مقولة [الفن الحديث]

ومن أبرز الأعمال الموجودة بالمعرض العمل [ليه ٣ × ٣] الذي يتبنى على ثلاثة أجسام حديثة مجردة في هيئة متصافية وروحية تذكروا بشواهد القصور عليها ملصق عشن أحدثه الفنان بواسطة ماكينة اللصام - والصلب المسمى [ترباط] وفيه جلد الفنان أربع قطع حديثة مربعة سمك الواحدة بوصة ونصف مع بعضها ليخرج بشكل إسلامي متفتح بعد الجلد يتجوى على كبرياء ورموش . . كل عمل [شوش] وهو من صياك مطرق بقرع جناحيه مزمروا في تصال بعد مضمونه من صامود صلب رفيع - ونلاحظ أيضاً تعدد المواضيع التي يسقط منها الفنان تجرته الجمالية فهو إلى إلهام منها يلجأ إلى تجسيم المسطحات الحديثة من الصاج ويرد بين الفراغ والكتلة من خلال ما يجده في المساحة من تفرع لم يستعمل الخروط الرشيق والكرة الحديثة المطيلة بالدهي أو القصب ليصنع جمالية خاصة لها طابع خاص يضيف إلى التراتب ويسقي منه ولا يميحه - ويظهر هذا أيضاً في عمله [شربة حديثة] حيث اضاف إلى الشربة ذات الطابع الاسلامي لمحات تجريدية من خلال البارز والفاقر بتعظيم صلب وديق - وفي اتجاه ثان يقدم صلاً تحت عنوان [للمرات السماوية] استخدم فيها كرات معدنية من الصلب والأصناف وأرياف كرات - وكما نعرف أن الصلب غامة صعبة التشكيل ولا تقبل التجزئة والتقطع وبوسائل القطع قطع مع غيرها من لاصدان الحديثة إلا أنه تقلب على هذه المشاكل ليخرج لنا بعض في يراوغي فيه بين معالجة المساحة والقوام الكتل عليها - وكل

هذا في إطار كل يتجوى العمل - كذلك في عمله [وقفة] يبرز استخدام المسح والحركة في الفراغ بتقاطع شكل كروي مع شكل فني يذكروا بكائنات الفضاء كما يظهر اسطدام الفنان للطبيعة في ثلاثة أعمال اسطلمها الفنان في اللبائن وتسلما قفى عمله [الشايك في النمو] تنمو اللبائن الحديثة متقاطعة في الفراغ ومتشابهة ينسج على عمله [النمو] الفتح [تبدو بسيطة التركيب مفتحة من الداخل إلى الخارج ويبرز في كلها القدرة على تشكيل الصاج في حوس رفيق بسيط يتناقل في عمله النحت [صبار] ثبات برأى من يحرص وفي [توتازبات مستطيلات من الحديد] ذات أشكال كبيرة - عملاً رصيناً أخطر فيه الفنان كتكثير من أعماله إلى تشكيله بالثائر والمطرقة ومعالجته وهو صانع عجز أمل إلى اللبنة بواسطة [الأنج] لإحداث هذه اللباس العفوية القوية على سطح الحديد

إن مجرد إقامة هذا المعرض يستحق ما هو أكثر من التتبع للفنان على الجهد المبذول إليه في إخراج هذه الأعمال صعبة التشكيل - مكلفة المال - مهذرة الوقت . . وكفى ما يزيله في سبيل نقل هذه الأعمال فقط من مكان لكان

أقيم للمعرض بقاعة [السلام] تحتفد عبد عمود خليل بالزمالك حتى أول أوس .

بمعرض مسرح الفلسفة بالأكاديمية مسرحية [فوت علينا بكرة] تأليف وإخراج [جدي أبو الصلا] يتنا معرض مسرح التفرقة بالقاهرة مسرحية مختايل رومان [غداً في الصيف أخرج] [إخراج [حادل الشقيري] وديكور [زوس] موزق . .

○ المسرحي اللبناني روجيه صفال خرج فرقة مسرح الحكوان اللبنانية استضافته ثلاث ندوات في القاهرة .

الأولى مع طلبة وأساتذة معهد النقد الفني بأكاديمية الفنون ، والثانية بعرض التجمع الوطني والثالثة بدعوة من الجمعية المصرية لخواه المسرح في مقرها المؤقت قصر ثقافة قصر النيل . وقد عرض روجيه صفال في الندوات الثلاثة تجرته فرقة مسرح الحكوان والأعمال التي قدمتها وبموجبها في العمل الذي يعتمد أساساً على معاشية الواقع والتواصل معه . وقد ناقش المسرحيون والمثقفون المصريون الذين حضروا هذه الندوات السمات الرئيسة لتجربة الحكوان وظروف تطبيق منهج العمل الذي يعتمدونه . ومن المعروف أن آخر أعمال فرقة مسرح الحكوان هو فيلم « معركة » الذي عرض خلال مهرجان القاهرة السينمائي والذي يمسد صور مقاومة أهل جنوب لبنان للإحتلال الاسرائيلي .

بسمه الحميمي

● أه يا بلد - مسرحية من تأليف وحيد حامد وأشعار أحمد الحول الحان محمد عبد الدايه ، يقدمها بيت ثقافة دير نجم محافظة الشرقية في الأول من يناير القادم بمناسبة احتفالات المحافظة .



● يعرض معهد جوته غداً الأرياءه ١٨ ديسمبر ويعد عبد الحميمي ١٩ ديسمبر الالام الألمانية المشتركة في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي يبدأ العرض في السادسة مساءً .

● في المركز الثقافي الإيطالي بالقاهرة يعرض غداً الأرياءه فيلم [استنساخ أحي] - ليدوبو - من إخراج [ستيفانو فازنزا] وبطولة البيرونوسودي - ر . كوني ويتحدث الفيلم عن علاقة راهب مهباس إلى امريكا في نهاية الحرب العالمية الثانية بأخيه عضو المانيا . يبدأ المعرض في السادسة مساءً يتنا يعرض المركز بعد غد الخميس فيلماً للأطفال من الرسوم المتحركة .





معارف

● حتى ٢٠ ديسمبر يعرض الفنان [هشام الزقي] مجموعة أعمال جديدة في قاعة عرض [معجونه] والأعمال تتميز باستخدامها لوسائط بيشية مثل الجير والزفت والخيش وأقفاص الجريد في حسن المهندس المعماري الذي يقي ويركب العمل الفني ، وإن كانت بعض الأعمال تستخدم مفردات مصرية إلا أنها بحسبها وباتصالها إلى التجريب غير الخاضع لمذلولات هذه المفردات الشسورية تفجر - في كثير من الأحيان - مسخاً مشوهاً يتلو من الروح وينتثر إلى متلف وجوده الفني بالضبط كما يليق السامع الجلباب البلدي - انسا تنمي من [هشام الزقي] أن يستثمر قدراته الخلاقة على البناء والتشييد والتجريب في طرح معادلات شعورية ذات طابع يني أبعداً - يتنى إلى هذه المفردات الجبلية .

محمد حلمي حامد

في مركز البردي - ٣ طريق جمال عبد الناصر بالجيزة - بقاء معرضي مشتركاً للفنانين [خيس شحاته - حسين الجبالي - نجوى عبد الجواد - صبري منصور - حسن الأعصر والفنان الراحل [حامد سعيد] - وآخرين



متابعات

○ أعلنت نتيجة مسابقة الشعراء الشباب التي أقيمتها المجلس الأعلى للثقافة وكانت كالآتي :-

الاول [فؤاد عبد الله الانوار]
من قصيدته [إلى أبي من عواصم الموت] وقدرها ٢٠٠ جنيه
الثاني [منير عبد المجيد

نسوزي] عن قصيدته [شروء]
وقدرها ١٥٠ جنيه

الثالث [نجوى عمر كاسل]
من قصيدتها [حيث شئت] وقدرها ١٢٥

الرابع [محمد حلمي حامد]
من قصيدته [رباعية النهار] وقدرها ١٠٠

الخامس [محمد عبد الوهاب السعيد] عن قصيدته [قد كان]
وقدرها ٧٥ جنيه

كما فاز بغضن جوائز قيمة كل منها خمسون جنيها الشراء :

- [هاشدين التومسي] عن قصيدته [الطائر والأرض]

- [حزين عمر محمد] عن قصيدته [الجوهري]

- [عصام احمد غزال] عن قصيدته [إليك فلا تنسى]

- [زينب أسير النجسا] عن قصيدتها [راحة]

- [ملة الطليش] عن قصيدتها [يا ماهر]

والطريف في هذه الجوائز هو فوز ثلاثة شعراء من كلية الآداب بثلاثة مراكز - وكانت قد اشتركت بأربعة شعراء

ومن المنتظر أن يعلن عن موعد حفل توزيع الجوائز قريباً كما يعلن المجلس في يناير القادم عن مسابقته الجديدة لعام ١٩٨٦ مقرر لجنة الشعر الناقد الدكتور [عبد القادر القط] وأمينه اللجنة السيدة [نسيبة إبراهيم] .

أعلنت الثقافة الليبية عن مسابقته الجديدة في الشعر والنقصة آخر موعد لتقديم الأعمال الأعلى هو أول يناير - ويمكن للأكاديمية الاطلاع على شروط المسابقة تفصيلاً في قصور الثقافة .



صوت

والمعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعارضيه هو موضوع رسالة الماجستير التي حصل عليها بامتياز الباحث ومحمد جواد البناء من كلية

اللغة العربية جامعة الأزهر فرع الصورة ، تكوّنت لجنة المناقشة من الأساتذة د . محمد رجب البيومي عميد الكلية رئيساً ، د . اسماعيل عوفين وكيل الكلية عضواً ، ود . عبد الفتاح علي حفيظ وكيل كلية اللغة العربية بجامعة المنوفية عضواً .

● تقيم جمعية فناني الغزوي [٣ ش] الامام محمد عبده بالقاهرة ندوة في الخامسة ونصف من مساء الأحد القادم بالشرائح الملونة - حول مرضها القائم حالياً بقرها و بجباري الغزوي .

● في معهد جوتة نتحدث في السابعة من مساء اليوم المكتورة [نادية] فاروقة عن [الانتماءات الحديثة في لغة الشباب الألمان] في محاضرة تلقيها باللغة الألمانية

● غداً الأربعاء في قصر ثقافة الغزوي [يقيم نادي الأوب ندوة أدبية لمناقشة كتاب [الشيوعية والشيوعيون وأولياءه] للكتاب الاسلامي [محمد اسماعيل] بدير الندوة مدير القصر الادبي / سمير كرم فريد - ويحضر المناقشة نخبة من علماء الأزهر الشريف .



كتب

كتاب عن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»

أصدرت الجامعة الأمريكية في بيروت عام ١٩٨٥ كتاباً باللغة الإنجليزية عن رواية الكاتب السوداني الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» يضم مجموعة مقالات بآلام داروين حرب وأجانب عن هذه الرواية . والكتاب من تحرير من تقي الدين ، المدرس بجامعة الأمريكية في بيروت ، واية الكاتب اللبناني خليل تقي الدين .

ويضم الكتاب إلى جانب التصدير ، والتحرير باسمهين فيه ، المقالات الآتية :

- من تقي الدين : مقدمة .
- عبد عبد حياص : أب الأكاذيب ، دور مصطفى سعيد باعتباره نفساً ثانية في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»
- إحسان حياص : حسن التناصب في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»

- جرير أبو حيدر : رواية عصية على التصنيف .
- الطين عقدا : سياسيات الجنس : المرأة في رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال»
- فرائد م . بير السنج : موسم الهجرة إلى الغرب : قصص الطيب صالح وأي كوي أرماء .

- باربارا هارلو : استشرق عاطفي : رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» ومسرحية «عطيل»
- تيسه تير : دورة الكلام في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»

«مقالة باللغة الفرنسية»
- أسعد خير الله : المسرح المتخيل أو فن تسيئة قافلة ، علق عليها ، بقصص سلبية .
- نيل مطر : رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» : دوائر الخنا .

- بيتر نازارت : الراوي فنانا والقارئ ناقدنا في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» .

- سمير مبيلى : «موسم الهجرة إلى الشمال» : التاريخ في الرواية .
- نادا تويتش : المرأة وجهات النظر في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» (مقالة باللغة الفرنسية) .

ويضم الكتاب بقائمة إضافية أعمال الطيب صالح وأهم ما كتب عنه ، وهي إضافة كبيرة إلى حقل الدراسات الأدبية ، يجمع بين رعاقة الحس النقدي لدى أغلب المهتمين فيه ، ودقة التوثيق البيولوجي . كما أن صدوره باللغة الإنجليزية من رواية سبق أن نقلها إلى الإنجليزية المترجم دنيس جونسون ديفيز في ترجمة جيدة ، على غرض أن يفرح مساهمة الطيب صالح على نطاق النقاش النقدي العالمي ، ويقود كثيراً من القراء إلى نوع ثمر من نتائج الأدب العربي - الإفريقي .

العدل .. البرصاء

في مصر، كما في كل مكان في العالم، تزدهر الفخارة وتقدم طائفاً كالمعدل من شريعة المجتمع، لأن المسالم والمظالمين لا يفعلون أكثر من سحب عصمتهم إلى الحماوية، يجبرونهم على الناس من خلال ظلمهم واتبع العدل من أحكامهم .. يسوق

لقد كنت خادماً خدم سيده، ورجلاً كثيراً عمل ما قال، وقد وضع رئيس الوزراء كل ضياعه تحت إداري، وكل خاتم له تحت تصرفي، وكان رئيس الوزراء يفعل كل ما يرضي القرويون يويها، وجعل الحق يلعب لسيده الذي يجه جهلته في كل الأوقات، وقد فعل كل ما يحبه إليه في تبادي الأوامر وتنفيذ الأنظمة، وذلك بحق الذي يعجزون، مراعيًا الفقير، كما يرضي الغني، وحاميًا الأمثلة لا في أقرب لها، ومسرًا روح المسكين والشيخ، ومنصب الأولاد في الوظائف التي كان يشغلها أبائهم - وجعلنا كل إنسان سعيداً والأنا صاغ رئيس الوزراء جوهرة من الذهب والفضة واللآلئ وكل أنواع الأحجار الكريمة، وصمغ ألوان من ذهب وفضة ونحاس وبرنز وصنع أثاثاً من العاج والأبرس وتنفذ الأثاث (السطح) وتحت أنا الذي أشرفت على هذا، وكذلك نحت عدة قابيل للعرض نفسه، لتوضع في عرابي الأثاث وكنت أنا الذي أشرف على هذا العمل أيضاً، وخرس لنفسي حذيفة غناه كبيرة، في غرب المدينة الجنوبية (طية) فيها كل أنواع الأشجار الجميلة وزينة بكل أنواع أشجار الفاكهة،

أليس كل ما فعله مدير بيت الوزير من أجل الوزير دألاً على ما مصر في ذلك الوقت كانت تعيش عصر روما ماضي وتقدم حضاري؟



(١) - سليم حسن - مصر القديمة، الجزء الرابع، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٨ - ص ٤٣٥.

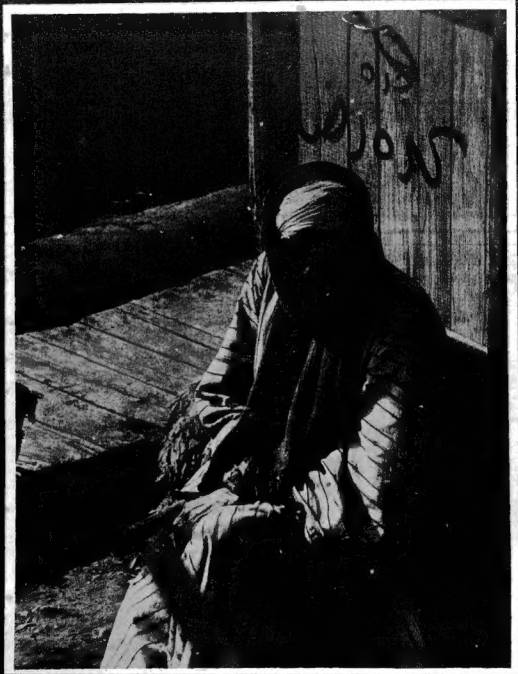
ذاته وأبناءه مسطحة مباشرة، أقنعه التمهيد الطويل والمفرط لمأبته، ناهيك عن الفكرة، فهي متكررة وتقليدية، وأغلب الظن أنك قدت نفسك في إطار عدد قليل أن تشرع في الكتابة، فجماعت الخلق عتيقة وعظ، تصلح كهدف لثقل كان يكتب قديماً، وابتعدت كثيراً عن فن القصة القصيرة الذي يتطور بشكل كبير يوم بعد يوم.

● الصديق محمد عبد السلام أحمد شلي، كثر شماغ، كثر الزيات، الغرية، هو صاحب رسالتنا الثانية، وهي الرسالة الأولى إلينا، وأوضح من الاسم والعنوان - وإن لم يذكر الصديق محمد ذلك أنه شقيق صديقتنا أحمد عبد السلام أحمد شلي، الذي ناقشنا رسالة له في أعداد سابقة، ثم نشرنا له قصيدته «الأيام الأخيرة» فور أن أتتت الفاعرة من موعده، لكن شليفه محمد يكتب القصة، وفي رسالته بعث إلينا بأقصى صورة عتيقة وعتيقة، ثلاث ذوات، وأطلب رأيها، وفيها تقول: هناك موهبة يفرح شك نشفتها بعد القرامة، كذلك يشي التذكير الذي يبت من خلالها القصة بهذه الموهبة، ولا نستطيع أن ننكر أن اللغة سليمة، فلا أخطاء في النحو أو في الإملاء مثل التي يقع فيها الكثيرون ومن هم في مثل عمره، وأجمل تغرافة سريعة وموجزة، لكن هذه الأوقات هي بعض أدوات القصة القصيرة أيها الصديق وليست جميعها، فقد ضاع كل هذا سدىً وهباء عندما حاسرت الحدث في غيب الوطء المباشر الصريح، ونظت خطاً تتجاوز في تجاريل القامة.

● الصديق مصطفى خلف عبد الرحمن، شارع الحرية، طيا، والطالب بكلية التجارة سوهاج، منه جاءت رسالتنا الثالثة، تقول الرسالة «سمعت أنكم يردكم على رسالة صديقي ياسر لطفي الزيات وودعكم إليه ينشر إحدى قصائده، ولا أعني عليكم دهشني أن تصمم بالقرامة، فنحن نقرأ كثيراً ولا نكاد نرى ديواناً يمكن أن نستولي عليه إلا التهمة، ويسرن أن أرسل لكم مخاض من شمري - وللصديق مصطفى تقول: صديقك ياسر قصيدته في دورها للنشر، وإن كانت هناك دهشة، فنحن أكثر دهشة منك أيها الصديق، فما الذي يدعو إلى دهشتك حينما تنصح لياسر بالقرامة؟ وهل نشر قصيدته دليل على أن الشاعر الشاب قد بلغ الملا يتوقف عن القرامة؟ حيد أن قلتم الشعر، ولكن ما الذي يمنع أن تكون شراً في القرامة؟ كما قرأت شعر أيها الصديق برغبة صادقة في مزيد من القرامة، وهكذا حتى يصعب الكتاب لديك أحر الأصدقاء، أما قصائدك المرسلة فالتة أيها الصديق، والصورة جيدة، لكن الوزن غاب عنها جميعاً، فهل تكتب قصائد كثيرة؟ إن كانت إجابتيك لا فأرسل لنا مخاض أخرى لتكمل من صديقتك طريقاً لتجهذه من أجله، مع خالص تحياتي لكيا.

والفاعرة تسرح دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وأرائهم وأصاغهم

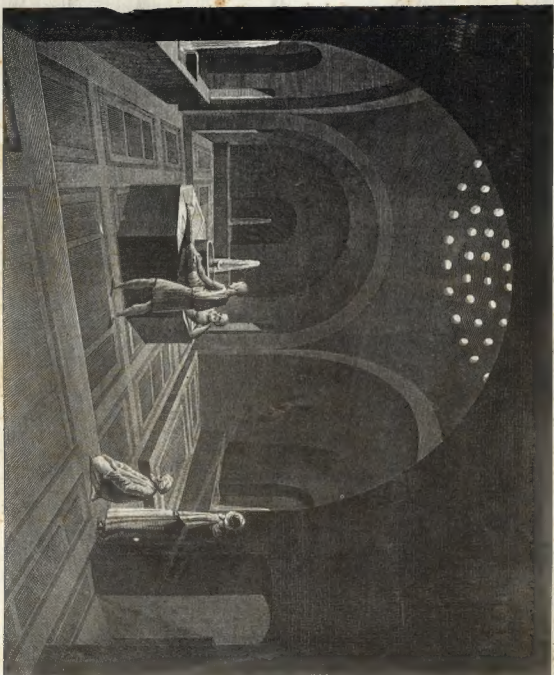
○ الصديق محمد عبد الرزاق محمد علي، صرية المحروسة ... فيريال .. الإسكندرية، هو صاحب رسالتنا الأولى في بردينا هذا الأسبوع، وفي رسالته يستحيي الصديق مشكوراً لثداء الفاعرة من أجل إقامة حوار جاد بين الأصدقاء، فبرسل لنا برأيه في القضية التي أثارها الصديقة «قوية الصديق فليد» ورد الصديق «خالد محمد صلاح»، عليها، وأن الرسالة أيضاً قصة قصيرة «عربون المحبة» يطلب رأيها فيها بصراحة ونحن لا نقول إلا الصديق، أما عن رأيها فنقول رسالته «لقت انتباهي في رسالة الصديقة قوية كلماها التي تحمل اللوم للمجمل على نشر أصداً لشباب يصمتون إبداعهم إسماء مجلس، ثم تابعت رأي الصديق خالد وهالتي استخدامه لكثير من أسماء الأدياء العالين، وأعتقد أن الروايات العالية التي كانت تنشر في وقت قريب استطاعت أن تفتح الباب للشباب - وأنا منهم - ونكتهم من قرامة الأب العالمي قبل الأب العربي، نظراً لرخص ثمن الكتب من هذه الروايات، وهالتي في وقت من الصديق خالد، فقد كتب أسماء كتاب عالين لم يشر للكتاب عرب واحد، فهل كتابنا لا يجري ذكر الجنس أو الإشارة إليه في كتابهم؟ إن بعض كتابنا يكتب ما يكتب ولا يفتي الشاهد ليس القاري، وتسم كتابهم بكثير من الجنس الذي ربما يكون أكثر صراحة من رولا ومورافا ... وكل هذا ليس على الشباب ليتنبه لهم، فهو عتداً بطالع لأدياننا الكبار يتقدم أن هذا هو القصة، وأنا هذا هو الطريق السريع للشهرة، والصديقة قوية تقول إلينا لا تشر بالجميل وهي قارة لأدياننا العالين ... كيف؟ إن كتابنا البعض نشر الإنسان العالين بالأشهرار، ويغير في الكتب تشر أنواع الغرائز، وأنا لا أؤمنهم إلا يصورون حياتهم ومجتمعاتهم التي لا يمكنها وأزع دني أو قصة روحية ... كفي لست في صف الكتابة الضمنية كلمات أو إشارات تروحي بالجنس ... ولا يعني هذا أني أصادر حرية أحد، فليست الحرية تعني الإباحية، بل الحرية تتمثل في الحرية النبوية الشريف كلاً كما جاء في رسالته تشكره على تلبية النداء، ولا يعني النشر موافقة الفاعرة أو اختلافاً من هذا الرأي، وقد نل بدلها إذا في يفل الأصدقاء، أما قصة الصديق تقول: هناك خلط واضح نشي به قرامة القصة بين مفهوم الفرق بين القصة القصيرة والرواية، فلذا جعلت قصتي أياه توت من حلها، فجماعت مترهلة، وإذا كانت القصة والرواية كلاًهما من فن الفن، فلا ينبغي هذا أن لكل منها قرامه التي تختلف عن قرامه صاحبها، فلذا في تلخص تكتيقي في القصة، بل وجدنا سرداً يهدف للدخول إلى الحدث، وليس من اللطفي أن يشغل حجم التمهيد في السرد أكثر من نصف حجم القصة، فلذا وصلنا إلى الحدث



اللوحة المنشورة للفنانة الفوتوغرافية عليّة يوسف مصطفى، يلاحظ اهتمام الفنانة البالغ بالضوء، وجعله ركيزة أساسية لعملها إلى جانب القيمة التعبيرية العالية.

الكاميرا المستخدمة كانون EF مع عدسة ٥٠ مللي فيلم أبيض وأسود الفورد ١٦٠ ASA سرعة ١ : ١٢٥ فتحة F ١١

كمال الدين خليفة



● من وصف مصر ●